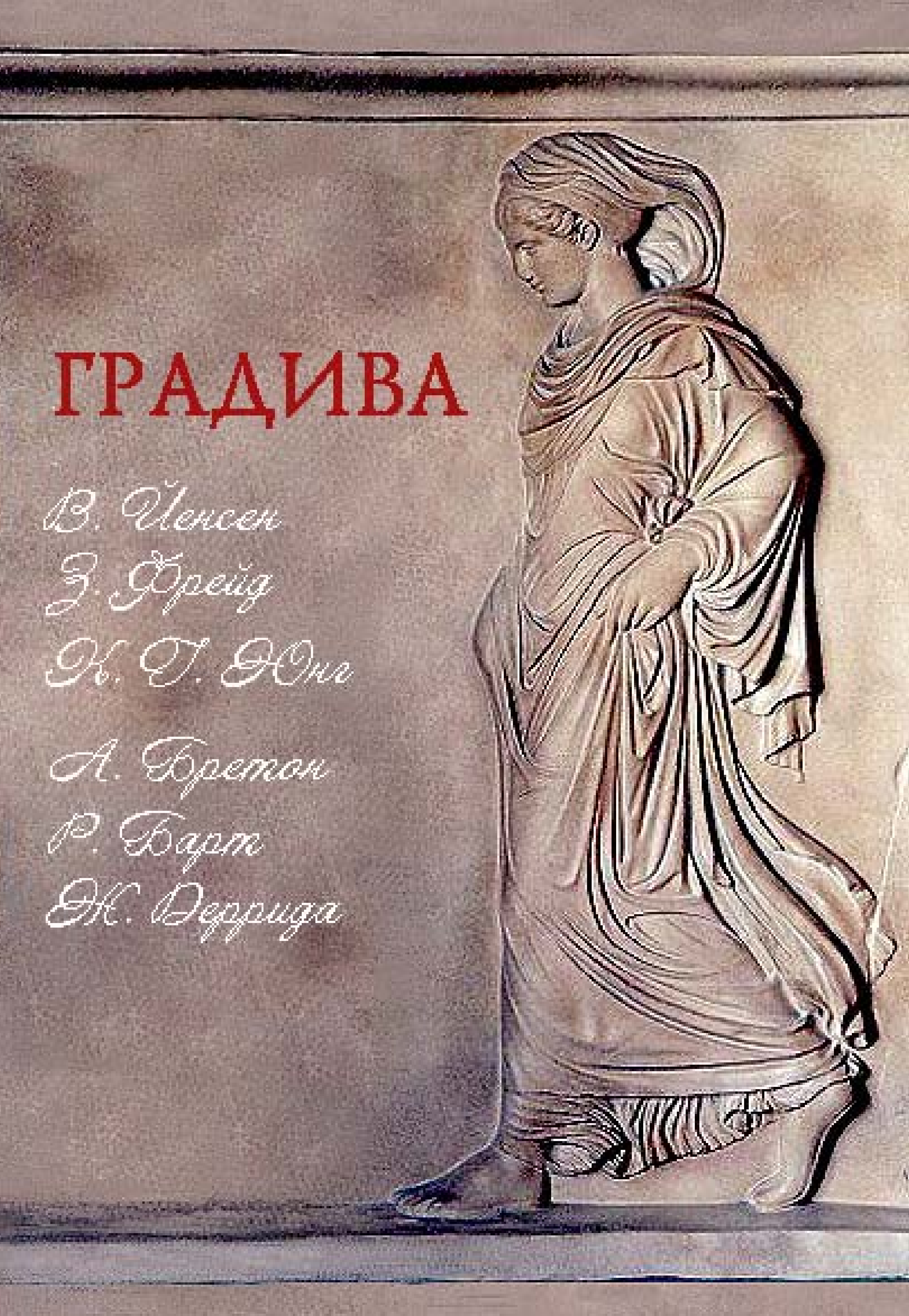

ГРАДИВА
В. Йенсен
З. Фрейд
К. Г. Юнг
А. Бретон
Р. Барт
Ж. Деррида



Salamandra P.V.V.

ГРАДИВА

Вильгельм Йенсен
Зигмунд Фрейд
Карл Г. Юнг

Андре Бретон
Ролан Барт
Жак Деррида

Salamandra
P.V.V.

Йенсен В., Фрейд З. и др.

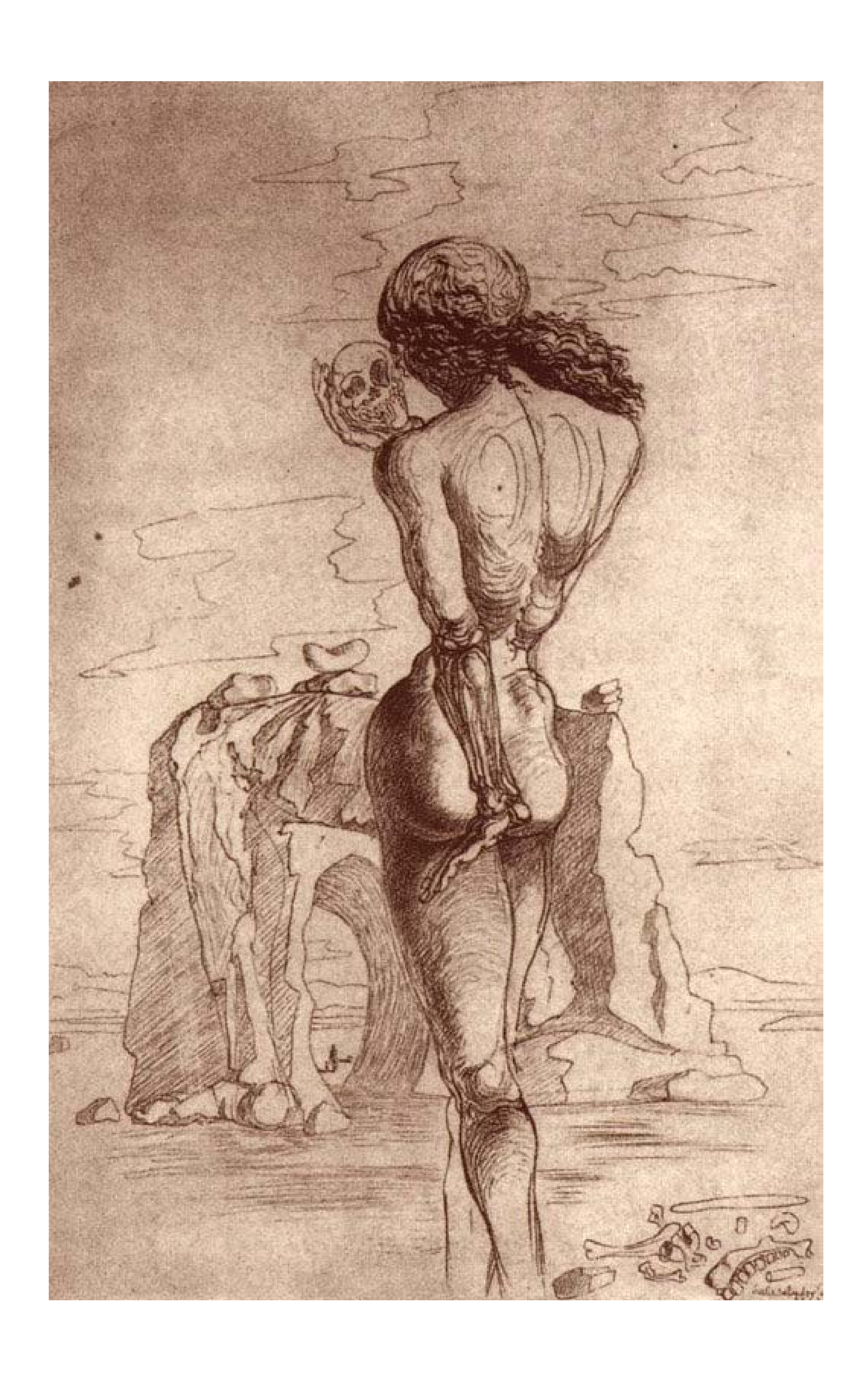
Градива: Вильгельм Йенсен, Зигмунд Фрейд, Карл Густав Юнг, Андре Бретон, Ролан Барт, Жак Деррида. Послесл. И. Соболевой. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2012. – 177 с., илл. – PDF.

В основе этой книги – знаменитая фантастическая повесть немецкого писателя В. Йенсена «Градива», не переиздававшаяся на русском языке уже 100 лет, и работа З. Фрейда «Бред и сны в 'Градиве' В. Йенсена».

Влюбленность в прекрасную девушку, изображенную на античном рельефе, приводит молодого археолога Норберта Ганольда к развалинам Помпеи. Среди руин погибшего при извержении Везувия города он встречает красавицу, невероятно похожую на Градиву. Чем завершится эта загадочная история – и сумеет ли Пигмалион XX века преодолеть свою страсть к камню?

В очерке «Бред и сны в 'Градиве' В. Йенсена» З. Фрейд впервые сделал попытку применить психоаналитическую теорию к анализу литературного произведения – попытку, которой суждено было не только привести к созданию ряда работ Фрейда о писателях и художниках, но и заложить основы психоаналитической школы в литературоведении.

В книгу также включены фрагменты писем З. Фрейда и К. Г. Юнга, манифест А. Бретона «Градива» и тексты Р. Барта и Ж. Деррида, связанные с образом Градивы и его отражением у Фрейда. В послесловии читатель найдет некоторые сведения о возникновении «мифа Градивы» и его преломлении у сюрреалистов и в современном кинематографе, а среди иллюстраций – воплощения Градивы у художников и скульпторов XX-XXI вв.



Вильгельм Йенсен

ГРАДИВА

Фантастическое приключение в Помпее

ГРАДИВА

Осматривая один из крупных музеев древностей в Риме, Норберт Ганольд наткнулся на барельеф, особенно привлекший его внимание, и был очень обрадован, когда, по возвращении в Германию, ему удалось получить превосходный гипсовый слепок с этого произведения. И вот уже несколько лет висит этот гипс на стене его рабочей комнаты, на почетном месте среди полок с книгами, озаряемый в часы заката вечерним солнцем. Приблизительно в треть натуральной величины изображена была на этом барельефе идущая римская девушка, — virgo —, лет двадцати. Она ничем не напоминала часто попадающаяся рельефные изображения Венеры, Дианы или какой-нибудь другой обитательницы Олимпа, так же мало походила она на Психею или Нимфу. Ее образ воплощал в себе нечто буднично-повседневное, но будничное не в низменном значении слова; казалось, что художник наскоро, на ходу запечатлел живую действительность совершенно так же, как в наши дни он зарисовал бы ее в виде эскиза на бумаге. Высокая, стройная фигура девушки, слегка вьющиеся волосы, почти теряющиеся под складками платка, тонкий овал лица, — все это производило чарующее впечатление. Однако ясно было, что она не гонится за таким впечатлением: красивые черты выражали равнодушие ко всему, происходящему кругом, спокойный взгляд, устремленный в пространство, говорил о нетронутой еще силе проницательности и сосредоточенной мысли. Таким образом, молодая женщина не привлекала пластической красотою форм; в ней было нечто чуждое античной скульптуре, — какая-то естественная, простая девичья прелесть, которая, казалось, оживляет гипс. Эту прелесть придавала ей, по-видимому, поза, в которой девушка была изображена. Слегка наклонив вперед голову, левой рукой приподымала она платье, ниспадающее живописными складками, так что видны были ноги в сандалиях. Левую ногу продвинула она вперед, а правым носком лишь слегка прикасалась к земле, причем подошву и пятку поднимала почти отвесно. От этого получалось двоякое впечатление: крайне легкой подвижности идущей женщины и в то же время спокойной самоуверенности. И это соединение парящего полета с твердым шагом придавало ей своеобразную красоту.

В какой стране, в каком городе шла она таким образом и куда она направлялась? Доктор Норберт Ганольд, доцент археологии, не находил в этом барельефе ничего особенно интересного для своей науки. Это не было произведение великого, старого искусства, скорее эта была римская жанровая картинка; он даже не мог понять, что в ней привлекло его внимание; но что-то бесспорно привлекло его, и сила этого первого впечатления осталась непоколебленной. Чтобы как-нибудь назвать эту скульптуру, он дал ей

имя «Градива» — «Шествующая; правда, это был эпитет, приписываемый древними поэтами исключительно Марсу — «МарсГрадивус» — богу войны, выступающему в бой, — однако Норберту казалось, что этим прозвищем он лучше всего выразит позу и движение молодой девушки или — если хотите — молодой дамы, ибо несомненно она принадлежала не к низшим сословиям, а была дочерью «благородного»; во всяком случае отец ее был honesto loco ortus*. Быть может, — приходило ему в голову — принадлежала она к семье какого-нибудь патрицианского эдила, служившего культу Цереры, и шла в храм богини.

Но что-то мешало молодому археологу представить ее себе в рамках большого, шумного города — Рима. Ее спокойная, тихая манера не соответствовала, по его мнению, пестрой сутолоке, где люди не обращают внимания друг на друга; скорее подходила она к обстановке маленького городка, где всякий встречный знал ее и, остановившись и глядя ей вслед, говорил своему спутнику:

— Это — Градива...

Норберт никак не мог заменить это прозвище настоящим именем «дочь».

— Ее походка красивее, чем у всех девушек нашего города...

Как будто он, действительно, слышал эти речи,— так прочно засели они ему в голову. Затем у него сложилась другая догадка, почти уверенность. Во время своего итальянского путешествия он посвятил несколько недель изучению древних развалин Помпеи, и уже в Германии однажды пришла ему в голову мысль, что женщина, изображенная на барельефе, проходит где-то там — в этом древнем городе — по особым каменным плитам, которые давали возможность в дождливую погоду переходить на другую сторону улицы, не мешая в то же время проезду экипажей. И вот он видел, как одна нога ее уже перешагнула через пролет между двумя плитами, а другая еще не оторвалась от земли, и когда он глядел на нее, шествующую, — в его воображении возникала, как живая, вся окружающая ее обстановка. Дополняя картину своими познаниями по археологии, он рисовал себе тянущиеся вдоль улицы, по бокам ее, два ряда домов, кое-где храмы, колоннады. Кругом кипела жизнь, шла бойкая торговля, — tabernae officinae camponae, — лавочки, мастерские, кабачки; булочники раскладывали свои хлебы; глиняные кувшины, укрепленные на мраморных прилавках, предлагали все необходимое для хозяйства и кухни; на перекрестке улицы сидела женщина с корзинами и продавала зелень и плоды; она очистила наполовину несколько больших грецких орехов, чтобы соблазнить покупателя видом свежего и крупного плода. Куда ни обращался взор, всюду были живые краски, пестро размалеванные стены, колонны с красными и желтыми капителями; все

* Происходящий из почтенного рода (*Здесь и далее прим. перев.*).

искрилось и ослепительно сияло в полуденном солнце. Дальше вглубь поднималась на высоком цоколе белоснежная статуя, а за нею вдали виднелась затуманенная дрожащей игрой раскаленного воздуха гора Везувий, но не такая, как теперь — конусообразная, коричневая, пустынная, — а покрытая до самой расколотой крутой вершины изумрудной растительностью. По улице двигалось мало людей, да и те, по возможности, искали тени — жар летнего полудня обессилил обычно деловую жизнь. И среди всего этого разнообразия шла по переходным плитам Градива, спугнув с них золотисто-зеленую ящерицу.

Как живая, стояла эта картина перед глазами Норберта Ганольда, но, когда он изо дня в день рассматривал голову девушки, у него постепенно начало складываться новое представление. Ему все более и более казалось, что черты ее не римского или латинского типа, а скорее греческого, и мало-помалу он стал убеждаться в ее эллинском происхождении. Это происхождение можно было объяснить тем фактом, что в древности весь юг Италии был заселен выходцами из Греции; а отсюда вытекали уже дальнейшие, приятные для молодого археолога выводы. Легко было предположить, что молодая «domina»* говорила в своей семье по-гречески и воспитывалась в духе эллинизма. При более внимательном изучении эту догадку подтверждало также и выражение ее лица; за его непритязательностью бесспорно скрывалось что-то умное и тонкое, одухотворенное.

Однако эти соображения не могли оправдать действительного археологического интереса к маленькой скульптуре, и Норберт сознавал, что его неудержимо влечет к ней нечто другое, хотя несомненно близкое его науке. Он считал необходимым выяснить, изобразил ли художник картину движения идущей Градивы соответственно действительности. Этого вопроса он не мог разрешить, и его богатая коллекция снимков пластических произведений древности тоже не могла помочь ему в этом. Ему казалось преувеличенным почти отвесное положение правой ноги; при всех опытах, произведенных им на себе самом, никогда не получалось такого крутого наклона ноги, как у Градивы; формулируя свои наблюдения математически, он пришел к заключению, что его нога в тот момент, когда она отрывается от земли, образует половину прямого угла, и это казалось ему естественным для механики хождения, ибо было наиболее целесообразным. Однажды он задал этот вопрос своему приятелю, молодому анатому, зашедшему навестить его, но и тот не мог дать решительного ответа, так как он никогда не занимался наблюдениями в этой области. Он признался, что его личный опыт совпадает с опытом Ганольда, однако не мог сказать, отличается ли женская походка от мужской; так воп-

* Госпожа.

рос и остался нерешенным.

Все же этот разговор не прошел бесследно; после него Норберту Ганольду пришло в голову разрешить интересующую его загадку посредством наблюдений над самой жизнью. Правда, женщины были для него до сих пор лишь отвлеченным понятием, воплощенным в мрамор или бронзу, и он никогда не обращал на них ни малейшего внимания. Но его жажда познания пробудила в нем научное рвение, и он предался своеобразному исследованию женской походки. Однако этому наблюдению, производящемуся в сутолоке большого города, препятствовало многое, а потому результатов можно было ждать только от посещения менее оживленных улиц. Да и здесь длинные платья женщин часто лишали возможности определить их походку, — короткие юбки встречались, главным образом, у служанок, а они, за немногими исключениями, не годились для решения вопроса уже потому, что носили грубую обувь. Все-таки он настойчиво продолжал свои наблюдения и в сухую и в дождливую погоду; он заметил, что в последнем случае скорее можно добиться успеха, так как дамы вынуждены приподнимать платья. Несомненно, многим из них бросался в глаза его пристальный взгляд, устремленный на их ноги; нередко дама выражала свое недовольство, давая ему понять, что считает его поведение дерзким или бестактным; по временам в женских глазах светилось нечто противоположное, — ведь он был молодым человеком привлекательной наружности — нечто ободряющее; но он не понимал ни того, ни другого. В конце концов ему удалось собрать значительное число разнообразных наблюдений. Одни женщины шли медленно, другие быстро, одни тяжеловесно, другие легкой походкой. Некоторые лишь скользили подошвой по земле, и только немногие приподнимали ступню до более изящного крутого уклона. И все-таки ни одна из них не повторяла походки Градивы; итак, Норберт, очевидно, не ошибся в своей археологической оценке барельефа. Но, с другой стороны, эти наблюдения огорчили его, так как отвесное положение правой ноги казалось ему красивым, и он сожалел, что оно было созданием фантазии ваятеля и не отвечало действительности.

Вскоре после того, как он пришел к этому выводу, ему приснился страшный сон. Он увидел себя в древней Помпее, как раз 24-го августа 79 года, в день ужасного извержения Везувия. Небо окутало обреченный город черным плащом; лишь местами можно было видеть сквозь просветы какие-то массы, залитые кроваво-красным светом вырывающихся из кратера огненных потоков; все жители искали спасения в бегстве, — одни врозь, другие сбившись в кучи, обезумев, потеряв самообладание от неведомого ужаса. На Норберта сыпались шлаки и пепельный дождь; но, как это случается во сне, они не стесняли его дыхания. Когда он стоял таким образом на краю Форума у храма Юпитера, он вдруг увидел неда-

леко от себя Градиву: до этой минуты ему даже в голову не приходило, что она может быть здесь, но теперь сразу показалось вполне естественным, что она, помпеянка, живет в своем родном городе в одно время с ним, хотя он этого и не подозревал. Он узнал ее с первого взгляда, — ее каменный портрет оказался похожим на оригинал до последних мелочей, точно так же и ее походка; он невольно определил ее словом «lente festinants»*. Так шла она спокойно-быстро по каменным плитам Форума к храму Аполлона с характерным для нее безразличием ко всему окружающему. Казалось, она даже не замечала разразившегося над городом бедствия и была поглощена своими мыслями; это заставило и его — правда, на несколько минут — забыть страшную действительность. Чувствуя, что живой образ ее быстро исчезнет, он старался возможно точнее запечатлеть его. И вдруг, как блеск молнии, пронеслась в голове мысль, что, если она сейчас же не спасется, она погибнет вместе со всеми, и крик ужаса сорвался из его уст. Она услышала его: ее голова повернулась, перед ним мелькнуло на миг ее недоумевающее лицо, — и опять тем же шагом продолжала она прежний путь. Только лицо ее стало еще бледнее, словно она превращалась в мрамор; она дошла до самого портика храма, там села между колоннами на ступень лестницы и медленно положила на нее голову. Теперь шлаки сыпались так густо, что образовали сплошную непроницаемую завесу, и Норберт потерял ее из виду. Бросившись в ту сторону, где она исчезла, он увидел ее лежащей под выступом крыши. Неподвижно вытянувшись на широкой ступени, она не дышала, по-видимому, задохнувшись от серных испарений. Красный свет Везувия озарял ее лицо, казавшееся благодаря опущенным векам прекрасной скульптурой; оно не было искажено страхом, печать полного безразличия и спокойного примирения с неизбежным лежала на нем. Но скоро черты стали неясны, так как ветер, гнавший теперь в эту сторону пепельный дождь, покрыл лежавшую как бы серым флером, погасил последние отблески света на ее лице и вскоре совсем укутал ее, как зимняя метель на севере, ровным покровом. Вокруг нее стояли еще засыпанные до половины колонны храма Аполлона, но и их уже забрасывала серая масса пепла.

Когда Норберт Ганольд проснулся, в ушах у него все еще звучали смятенные крики жителей Помпеи, ищущих спасения, и глухо рычащий прибой бушующего моря. Но потом он пришел в себя; апрельское утро глядело в его комнату, бросая на постель снопы солнечного света, с улицы несся многоголосный шум большого города, крики продавцов и грохот экипажей. Но перед раскрытыми глазами все еще стояло сновидение, — яркое, во всех своих подробностях, — и понадобилось довольно времени, чтоб освобо-

* Медленно торопящаяся.

диться от мысли, что он действительно присутствовал в памятную ночь при драме, разыгравшейся 2000 лет тому назад в неаполитанской бухте. Только одеваясь, постепенно отделался он от этого чувства, но даже усилием критической мысли он не мог освободиться от представления, что Градива жила в Помпее и там была засыпана вместе с другими в 79 году. Первое из этих предположений даже укрепилось в нем до бесспорности, а к нему присоединилось и второе. С чувством грусти смотрел он на старый барельеф, приобретший теперь для него новое значение. Это был в некотором роде надгробный памятник, в котором художник сохранил для потомства портрет женщины, так рано ушедшей из жизни. И когда он смотрел теперь на ее образ, вкладывая в него свое новое понимание, у него не оставалось уже ни малейшего сомнения в том, что в роковую ночь она, действительно, умерла так спокойно, как это показалось ему во сне. Старая поговорка утверждает, что именно своих любимцев уносят боги с земли в годы цветущей юности.

Не надевая воротничка, в легком домашнем костюме, в комнатных туфлях, лег Норберт на открытое окно и смотрел на улицу. Добравшаяся, наконец, и до севера весна стояла на дворе, и хотя в каменных колодцах города о ней можно было судить только по голубому небу и мягкому воздуху, все же какое-то томление волновало чувства, пробуждало тоску по солнечным далям, по зеленой листве, по аромату, по пению птиц; слабые отголоски весны доносились и сюда, — торговки на улице украсили свои корзины пестрыми букетиками полевых цветов, а на открытом окне громко заливалась запертая в клетку канарейка. Норберту было жаль бедной птички; несмотря на ликующий тон, в ее ясном пении слышалась тоска по свободе, по далеким странам.

Но мысли молодого археолога лишь мельком остановились на этой картине, ибо их поглотило теперь нечто иное. Только сейчас пришло ему в голову, что он не обратил надлежащего внимания на то, действительно ли ожившая в его сне Градива шла такой походкой, как ее изобразила скульптура, и какой современные женщины во всяком случае не ходят. Это было тем более странно, что его научный интерес к рельефу возбужден был как раз этой походкой; но, понятно, что он мог и не заметить ее, охваченный волнением за жизнь девушки, которой грозила такая опасность. И он тщетно старался теперь восстановить в памяти ее походку.

Вдруг он вздрогнул: в первое мгновение он не мог даже сообразить почему. Но потом он понял: внизу по улице, спиною к нему, шла легким шагом женщина, по виду и одежде, молодая дама. Левой рукой она слегка приподнимала край платья, и ему показалось, что, когда она, во время ходьбы, на мгновение опирается на носок узкой ноги, ступня ее поднимается отвесно вверх. Но так

как он смотрел сверху вниз и их разделяло большое расстояние, он не мог с уверенностью убедиться в этом.

Мгновенно Норберт Ганольд очутился посреди улицы, не отдавая себе отчета, как он туда попал. Как мальчик, скользя по перилам, спустился он с быстротой молнии по лестнице и пробрался среди экипажей, возов и людей. Окружающие смотрели на него удивленными глазами, с их уст срывались шутливые, полунасмешливые возгласы. Но он не понимал, что они относятся к нему, он искал взглядом молодую даму и ему казалось, что на расстоянии двух десятков шагов впереди он различает ее платье, но только верхнюю часть, — нижней же половины и ног он совершенно не мог разглядеть, так как их закрывали от него толпящиеся на тротуаре люди. В это время какая-то старая, добродушная торговка взяла его за рукав, придержала и спросила, слегка усмехаясь:

— Скажите, сынок, наверно вы сегодня ночью влили в себя слишком много жидкости, если ищете свою постель на улице? Лучше сходите домой и полюбуйтесь на себя в зеркало.

Смех окружающих подтвердил, что он одет неподходяще для публичного места, и тут только он сообразил, до какой степени бессознательно выбежал из своей комнаты. Это его смутило, так как он считался с внешними приличиями, и, отказавшись от своих намерений, он быстро вернулся домой. Но, видно, чувства его находились еще под властью сновидения и обманывали его ложными образами, ибо у него запечатлелся последний момент, когда при смехе и криках толпы молодая дама на мгновение повернула голову, и ему показалось, что на него смотрит не чужое лицо, а лицо Градивы.

Богатство доктора Норберта Ганольда делало его неограниченным господином своих дел и поступков, и, когда у него возникало какое-нибудь желание, он осуществлял его, считаясь только с самим собой. Этим он отличался от канарейки, которая только в песне могла выразить свое врожденное стремление вырваться из клетки на солнечный простор, — да и это было безуспешно. Впрочем, в остальном было много сходных черт у молодого археолога с этой птицей. Он тоже родился и воспитывался не как свободное существо; с самого рождения он находился в той клетке, которая создается семейной традицией и воспитанием и определяет дальнейшую судьбу человека. С раннего детства в доме родителей не было ни малейшего сомнения в том, что он, как единственный

сын профессора университета и исследователя древностей, призван поддерживать на том же поприще блеск фамильного имени, и даже усилить его; эту деятельность считал он издавна своей жизненной задачей. Он отдавался ей и тогда, когда, после ранней смерти родителей, остался совершенно одиноким, прекрасно выдержал филологический экзамен и совершил обычное научное путешествие по Италии, где увидел в оригинале множество произведений древней скульптуры, которые были доступны ему до тех пор только в снимках. Нигде не мог он встретить более поучительного материала, чем в музеях Флоренции, Рима и Неаполя; он сам сознавал, что пребывание там использовал лучшим образом для обогащения своего специального образования, и вернулся из путешествия с новым запасом знаний, решившись целиком отдаться своей науке. Он только смутно ощущал, что кроме этих предметов далекого прошлого вокруг него имеется также настоящее. Для него мрамор и бронза были не мертвой материей, а единственными живыми существами, — выразителями целей и ценности человеческой жизни. Так жил он между своих стен, книг и картин, не нуждаясь ни в каких других собеседниках, даже, по возможности, избегая всякого общения с людьми, как пустой траты времени. С большой неохотой и изредка поддерживал он, по необходимости, некоторые традиционные знакомства своих родителей. И все знали, что, бывая в обществе, он совершенно не замечает того, что происходит вокруг. Сейчас же после обеда или ужина, при первой возможности, он откланивался и при встрече на улице даже не здоровался ни с кем из тех лиц, с которыми сидел за столом. Это, конечно, мало располагало к нему людей, особенно молодых дам: если ему даже и случалось в виде исключения обменяться несколькими словами с какой-нибудь дамой, он все-таки при встрече с нею, не кланяясь, смотрел на нее, как будто видел ее впервые.

Сама ли по себе археология является такой оригинальной наукой, или только так преломлялась она в мозгу Норберта Ганольда, но вместе со своей археологией он очень мало привлекал к себе людей, да и сам не умел пользоваться наслаждениями жизни, что так свойственно юности. Однако, в противовес этому, природа, быть может с добрыми намерениями, наделила его чрезвычайно живой фантазией, которая проявлялась не только в сновидениях, но часто и наяву, — и это мешало ему приспособляться к трезвой и строгой методике исследования. Но это опять-таки увеличивало сходство между ним и канарейкой. Она родилась в плену, никогда не знала ничего, кроме тесной клетки, и все-таки она чувствовала, что чего-то ей не хватает, и жажду этого неведомого она выражала звуками своей песни. Так понимал ее Норберт Ганольд, и, когда, вернувшись в свою комнату, опять улегся на окне, ему снова стало жаль птицы; но сегодня, кроме того, он испытывал родственное ощущение, — ему тоже чего то недоставало, и он не мог сказать,

чего именно. Однако, эти размышления были бесполезны. Мягкий весенний воздух, солнечные лучи, даль с ее ароматами рождали в нем неясное возбуждение, — и ему казалось, что он тоже сидит здесь в клетке за решеткой. Легче стало от сознания, что ему лучше, чем канарейке, потому что у него есть крылья, и ничто не может помешать ему вылететь, при желании, на волю.

Это представлялось уже известным положением, которое можно было развивать логически дальше. Однако Норберту не много пришлось размышлять, и в его голове быстро созрела мысль отправиться в весеннее путешествие.

В тот же день осуществил он ее, уложил свой легкий чемодан, бросил в сумерки прощальный, полный сожаления, взгляд на Градиву, которая, в свете последних лучей солнца, казалось, быстрее обычного шла по каменным плитам, и уехал с ночным курьерским поездом на юг. И хотя его натолкнуло на мысль о путешествии какое-то смутное чувство, все же в дальнейшем он пришел к заключению использовать свою поездку в научных целях. Он вспомнил, что не выяснил в Риме некоторых важных археологических вопросов, касающихся многих статуй, и теперь отправился туда без остановок.

Не каждому дано испытать наслаждение от поездки, когда путешествуешь весною из Германии в Италию молодым, богатым, независимым, потому что даже при всех этих данных не все люди обладают и чувством красоты. Особенно велико это наслаждение, когда, оставаясь вдвоем в медовые дни и недели свадебного путешествия, встречаешь и провожаешь все, что попадается на пути, с каким-то необычайным восторгом, бесчисленными восклицаниями и, в конце концов, возвращаешься домой с теми же переживаниями и ощущениями, которые испытал бы, никуда не уезжая. По альпийским долинам к теплым странам, из которых как раз в это время возвращаются перелетные птицы, направляются обыкновенно весною брачные пары. Во время всего путешествия к Норберту доносились со всех сторон шум птичьих крыльев и их голоса, словно он находился в какой-то подвижной голубятне, и впервые в жизни он был вынужден более подробно присматриваться и прислушиваться к окружающим его людям. Хотя по языку все они были его соотечественниками-немцами, все же племенное сродство не вызывало в нем особенного чувства гордости. Напротив, он убедился в том, что до сих пор поступал вполне разумно, уделяя

как можно меньше внимания живому виду homo sapiens классификации Линнея. Особенно касалось это женской половины названного вида; Ганольду впервые приходилось видеть на таком близком расстоянии лиц, соединенных взаимным влечением, и он никак не мог понять, что собственно влекло их друг к другу. Для него было непостижимо, почему женщины выбрали именно этих мужей, но еще загадочнее было, почему выбор мужчин пал на этих женщин. Всякий раз, когда он подымал голову и взгляд его падал на кого-либо из них, он не находил ни одного лица, которое привлекало бы взор внешним изяществом или указывало бы на какую-либо внутреннюю работу мысли или чувства. Во всяком случае, у Ганольда не было мерила для правильной оценки женской красоты, потому что современных женщин, конечно, нельзя было сравнить с величественной красотой древних произведений искусства; но у него было смутное чувство, что он не грешит против истины, когда не находит во всех этих лицах ничего привлекательного.

Так раздумывал он целыми часами над странными поступками людей и пришел, наконец, к тому выводу, что среди всех человеческих безрассудств первое место занимает брак, — как самая крупная и самая непонятная и что все эти бессмысленные свадебные путешествия в Италию являются верхом человеческой глупости.

И снова вспоминалась ему канарейка, которую он оставил дома: он чувствовал себя стесненным, как в клетке; со всех сторон его окружали восторженные, молодые пары, которые мешали ему даже смотреть в окно вагона. Вероятно, поэтому предметы, мелькавшие за окнами перед его глазами, рождали в нем теперь иные впечатления, чем несколько лет тому назад. Листья оливковых деревьев блестели более сильным серебристым цветом, одиноко торчавшие к небу то здесь, то там кипарисы и пинии приобретали более красивые и своеобразные очертания; деревушки, расположенные в горах, казались более очаровательными, словно все, что он видел, было индивидуальностью с своеобразным выражением лица, а Тразиментское озеро имело такую нежную голубую окраску, какой он не видал еще никогда раньше на озерах. У него было такое чувство, словно по обе стороны рельс открывались новые пейзажи, — словно прежде ему приходилось проезжать здесь всегда в сумерки или в дождливую погоду, а теперь он как будто впервые видел природу в богатстве ее красок, озолоченную солнцем. Раза два поймал он себя на неведомом ему до тех пор желании соскочить с поезда и пешком поискать дороги к тому или другому месту, которое манило его чем-то своеобразным, таинственным. Однако он не поддался этому безрассудному желанию, и курьерский поезд доставил его прямо в Рим. Уже подъезжая к городу, он увидел развалины храма Венеры Медицейской, которыми его встретил древний мир. Освободившись от своей клетки, наполненной «in-

separable'ями», устроился он предварительно в знакомой ему гостинице, чтобы затем, не торопясь, подыскать подходящую квартиру.

Весь следующий день он провел в поисках квартиры; не найдя ее, вернулся вечером в свой отель и лег спать, утомленный непривычным итальянским воздухом, солнечным жаром, продолжительной прогулкой и уличным шумом. Он уже стал засыпать, когда был разбужен неожиданным шумом: в соседний номер, отделенный от его комнаты дверью, которая была заставлена шкафом, вошло двое гостей, занявших его еще утром. Судя по их голосам, доносившимся к нему сквозь тонкую перегородку, — это были мужчина и женщина, принадлежавшие, бесспорно, к классу немецких весенних перелетных птиц, с которыми он вчера приехал из Флоренции. Их настроение служило лучшей похвалой римским ресторанам, а крепкое вино «Castelli romani» развязало их языки и они выражали свои чувства и впечатления довольно громко на северно-немецком наречии:

— Мой единственный Август!

— Моя сладкая Грета!

— Ну вот мы опять вместе.

— Да, наконец, мы опять одни.

— Что еще завтра мы должны осмотреть?

— За завтраком мы увидим в Бедекере, где еще нам необходимо побывать.

— Мой единственный Август, ты мне гораздо больше нравишься, чем Аполлон Бельведерский.

— Я часто думаю, моя сладкая Грета, что ты много красивее Капитолийской Венеры.

— А эта огнедышащая гора, на которую мы хотим взобраться, — она далеко отсюда?

— Нет, мне кажется, надо проехать еще несколько часов по железной дороге.

— А если бы при нас началось извержение, — что бы ты сделал?

— Конечно, я захотел бы спасти тебя... Я взял бы тебя вот так на руки...

— Не уколись только о булавку...

— Я был бы счастлив пролить за тебя мою кровь.

— Мой единственный Август.

— Моя сладкая Грета.

На этом пока разговор прекратился. Норберт слышал еще какое-то неопределенное передвигание стульев, потом все стихло, и он опять погрузился в полусон. Во сне он очутился в Помпее как раз во время извержения Везувия. Пестрая толпа спасающихся людей кишела вокруг него. Вдруг он увидел в толпе Аполлона Бельведерского, который поднял Капитолийскую Венеру и положил на какой-то предмет, в безопасном месте, в тени; по-видимому, это

был экипаж или тележка, на которой ее должны были увезти, потому что вслед за этим послышался грохот. Этот мифологический факт не удивил молодого археолога; ему показалось только странным, что оба они говорили не по-гречески, а по-немецки, ибо немного спустя, наполовину проснувшись, он услышал их голоса:

— Моя сладкая Грета.

— Мой единственный Август.

Но вслед за тем сновидение совершенно переменилось. Вместо спутанных звуков наступила безмолвная тишина, и вместо дыма и пламени на развалины засыпанного города лег горячий солнечный свет. Город тоже постепенно преображался: скоро он превратился в большую постель, по белым простыням которой поползли золотые лучи до самых глаз Норберта Ганольда, и он проснулся, разбуженный ранним римским утром.

Но и в нем самом что-то изменилось; он сам не мог бы сказать, как это произошло, но им опять овладело какое то странное, щемящее чувство, словно заперт он в клетку, которая на этот раз называется Римом. Когда он открыл окно, у него в ушах зазвучали еще резче, чем на его родине, разноголосые выкрики уличных продавцов; он попал из одной шумной каменной шахты в другую. Непонятное чувство удерживало его вдали от коллекций древностей, от возможной встречи с Аполлоном Бельведерским и Капитолийской Венерой.

И вот после короткого раздумья он отказался от своего плана отыскать квартиру, наскоро уложил опять свой чемодан и отправился по железной дороге дальше на юг. Чтобы избежать общества «inseparable'ей», он поехал в вагоне третьего класса, рассчитывая в то же время встретить там интересные и полезные для него с научной точки зрения итальянские народные типы, служившие некогда натурой для античного искусства. Но он встретил только обычную в этой стране грязь, невыносимо вонючие сигары «Монополь», маленьких искривленных человечков, размахивающих руками и ногами, да представительниц женского пола, по сравнению с которыми его соотечественницы рисовались в его воспоминании почти олимпийскими божествами.

Два дня спустя Норберт Ганольд поселился в весьма сомнительном помещении, называемом «camera»*, в гостинице «Диомед», рядом с украшенным евкалиптусами «Ingresso» — входом на выставку помпеянских раскопок. Он рассчитывал довольно долго пробыть в Неаполе, чтобы опять основательно заняться скульптурой и стенной живописью в Национальном музее, но с ним произошло то же самое, что и в Риме. В зале помпеянской домашней утвари его окружило множество дам — целое облако модных женских дорожных туалетов, по-видимому, недавно только заменивших дев-

---

* Комната.

ственные атласные, шелковые и газовые подвенечные платья; каждую из них сопровождал молодой или пожилой спутник в таком же безукоризненном мужском костюме. Норберт сделал уже такие успехи в этой новой области знания, ему до сих пор неизвестной, что с первого же взгляда узнавал в каждом из них Августа или Грету. Но здесь, в публичном месте, они уже разговаривали более сдержанно.

— Смотри, как это практично. Такую машинку для еды нужно будет и нам приобрести!

— Да, но для еды, которую готовит моя жена, — она должна быть серебряной.

— Почему ты уверен, что еда, приготовленная мною, придется тебе по вкусу?

Вопрос этот сопровождался лукавой улыбкой, и ответом на него был блестящий, влажный взгляд: «Все, что ты мне ни приготовишь, покажется мне прелестным...»

— Посмотри, ведь это ж наперсток! Разве у них тогда уже существовали иголки?

— Кажется, существовали; но тебе, мое сердце, этот наперсток не мог бы пригодиться, он был бы велик даже для твоего большого пальца.

— Ты в самом деле так думаешь? А тебе маленькие руки больше нравятся, чем большие?

— Твои руки я отличу от рук всех женщин мира, даже в темноте.

— Все это, право, так интересно. Нам необходимо еще съездить и в самую Помпею...

— Нет, не стоит, там остались только старые камни и мусор. Бедекер говорит, что все ценное перенесено сюда. Я боюсь, что солнце будет там слишком сильно жечь твою нежную кожу; этого я бы себе не простил.

— Вдруг твоя жена сделается негритянкой?

— О нет, к счастью, так далеко не идет моя фантазия. Но даже веснушка на твоем носике сделала бы меня несчастным. Если ты согласна, мы лучше завтра съездим на Капри. Там, говорят, все устроено очень удобно, и в чудесном свете голубого грота я, наконец, узнаю, что выпало на мою долю в лотерее счастья.

— Тише, кто-нибудь услышит... мне стыдно. Но куда бы ты меня ни увез, мне всюду хорошо, где бы мы ни были...

Словом, те же Август и Грета, только в несколько смягченном виде. Норберт Ганольд был в таком состоянии, как будто его со всех сторон угощали жидким медом и ему приходилось принимать его глоток за глотком. Он почувствовал тошноту и убежал из Национального музея в ближайший ресторан, чтобы выпить рюмку вермута. Ему не давал покоя вопрос: зачем наполняют сотни таких пар музеи Флоренции, Рима и Неаполя, вместо того, чтобы

заниматься делом размножения в своем родном отечестве? Однако, из целого ряда болтовни и любовных разговоров он понял, что, по крайней мере, большинство птичьих пар не думает вить гнезда на развалинах Помпеи, а считает гораздо более разумным свернуть на Капри; отсюда у него быстро явилась потребность сделать именно то, чего они не делали. Во всяком случае, это давало ему надежду вырваться из этой перелетной компании и найти то, чего он напрасно искал здесь, в стране заката. Ему нужна была тоже пара, но не брачная, а братская — без вечного щебетания — тишина и наука, две спокойные сестры, которые одни только могли дать ему умиротворяющее убежище. Свое стремление к науке, — если бы в этом не было внутреннего противоречия, — Ганольд мог бы назвать «страстным». Час спустя он уже сидел в «carozella»*, которая быстро уносила его по бесконечной дороге через Портичи и Резину. Он ехал по улице, торжественно убранной как будто для древнеримского триумфатора: справа и слева почти в каждом доме висели, точно желтые ковры, подсыхающие на солнце необозримые количества «pasta da Napoli»**, любимого лакомого блюда населения, в виде толстых и тонких macheroni, vermicelli, spaghetti, canelloni и fidelini***, которые принимали там специфические вкусовые оттенки от запаха сала кухмистерских, столбов пыли, мух и блох, носящейся по воздуху рыбьей шелухи и прочих дневных и ночных примесей. Потом показался вблизи над коричневыми, покрытыми лавой полями, конус Везувия, а справа открылся в сияющей синеве залив, точно подкрашенный жидким малахитом и ляпис-лазурью. Словно гонимая каким-то безумным вихрем, мчалась скорлупа на колесах, в которой сидел Ганольд, по безжалостной мостовой Torre del Greco, миновала Torre dell'Annunziata, достигла обеих гостиниц — «Швейцарской» и «Отель Диомед», подобно Диоскурам, неустанно конкурирующих между собой, и остановилась у последней из них, древнеклассическое имя которой и теперь, — как и при первом посещении, — привлекло Ганольда; в ней он и поселился. С величайшим спокойствием смотрел на это владелец соседней гостиницы, стоя у своей двери; он знал, что в горшках классического конкурента варят на той же воде, что и в его отеле, и что так соблазнительно выставленные у «Диомеда» для продажи древности, подобно его собственным, и не думали проводить два тысячелетия под покровом лавы.

Так, вопреки ожиданиям и намерениям, Норберт Ганольд был в несколько дней перенесен с немецкого севера в Помпею; он застал в отеле «Диомеда» не особенно много путешественников, но зато все комнаты кишели musca domestica communis — обыкновенной домашней мухой. Норберту никогда не приходилось испытывать

---

* Экипаж, вроде дрожек.
** Неаполитанское тесто.
*** Разновидности макарон.

бурных вспышек своего темперамента, но по отношению к этим двукрылым в нем кипела ненависть; он считал их самой отвратительной из злостных выдумок природы, из-за них признавал бесспорное преимущество зимы перед летом, как единственного времени, когда можно вести спокойное существование, и видел в них самое неопровержимое доказательство отсутствия разума в мировом порядке. Теперь ему пришлось сделаться жертвой мух на несколько месяцев раньше, чем это бывало в Германии; целыми дюжинами напали они на него, как на долгожданную добычу, вертелись у него перед глазами, жужжали в ушах, путались в волосах, бегали, щекоча, по носу, по лбу, по рукам. Некоторые из них напоминали ему парочки, совершающие свадебное путешествие, говорили, очевидно, друг другу на своем языке «мой единственный Август» и «моя сладкая Грета»; в памяти истязуемого проснулась тоска по «scacciamosche», великолепно устроенной хлопушке для мух, которую он видел в этрусском музее в Болонье, выкопанную из старой могилы. Значит, уже в древности это гнусное созданье было бичом человечества, более злым и неискоренимым, чем скорпионы, ядовитые змеи, тигры и акулы, которые причиняли только физический вред своей жертве, и от которых можно было охранить себя разумными мерами. Но от обыкновенной комнатной мухи не было никакого спасения; она, в конце концов, надламывала, расстраивала, разрушала духовную сущность человека, его способность к мышлению и работе, всякое вдохновение и всякое художественное восприятие. Не голод и не жажда крови толкали ее к этому, а исключительно дьявольское наслаждение мучить: она была «вещью в себе», в которой абсолютное зло нашло свое выражение и свое воплощение. Этрусская «скаччиамоске», деревянная ручка с прикрепленным к ней пучком тонких кожаных полосок, подтверждала это с несомненностью: так губила муха уже в голове Эсхила самые возвышенные поэтические мысли, толкала резец Фидия к непоправимым ошибкам, бегала по лбу Зевса, по груди Афродиты, по всем олимпийским богам и богиням от головы до пят... Норберт глубоко чувствовал, что заслуга человека должна прежде всего оцениваться по количеству мух, которое он в течение всей своей жизни, как мститель за весь свой род с древних времен, убил, наткнул на булавки, сжег, вообще уничтожил в ежедневных гекатомбах.

Однако для такой мести у Ганольда не было необходимого оружия, и, подобно героям древности, бессильным, когда они сражались в одиночку, он уступил многочисленному противнику поле битвы или, вернее, свою комнату. На улице он подумал, что завтра ему придется пережить снова все это, но еще в большем масштабе. Пребывание в Помпее, очевидно, не могло ему дать покоя и удовлетворить его потребность в тишине. Ко всему этому еще присоединилось, правда весьма смутное, сознание, что причина его не-

удовлетворенности коренится не только во внешних условиях, но до известной степени и в нем самом. Конечно, надоедливость мух была для него всегда очень противна, однако до такого бешенства, как сейчас, она его все же никогда не доводила. Несомненно, что его нервы находились, благодаря путешествию, в возбужденном и раздражительном состоянии, и это, по-видимому, началось еще дома, как следствие проведенной в комнатном воздухе зимы и переутомления. Норберт был расстроен, он чувствовал, что ему чего-то не хватает, — но чего именно, он не мог себе уяснить. Это настроение всюду сопровождало его; конечно, кружащиеся тучами мухи и брачные пары мало способствовали тому, чтобы сделать жизнь где бы то ни было приятной. Но если бы он не хотел самообольщаться, он не должен был бы скрывать от себя, что, собственно говоря, он так же, как и эти пары, бесцельно и бессмысленно катается по Италии, так же глух и слеп ко всему окружающему, но только меньше способен наслаждаться. Его спутница, — наука, — была положительно похожа на старую монахиню-траппистку, не открывала рта, пока с ней не заговорят, и ему показалось, что он скоро вообще забудет, на каком языке объяснялся с нею.

Попасть в Помпею через «вход» было уже слишком поздно. Норберт вспомнил, как он однажды совершил прогулку по старой городской стене, и стал искать дороги к ней среди кустарников и всевозможных зарослей. Так прошел он некоторое расстояние над городом могил, который лежал направо от него, неподвижно и молчаливо. Каким-то мертвым мусорным полем казался этот город, покрытый тенью: вечернее солнце стояло уже на западе низко над горизонтом Тирренского моря. Кругом же оно еще заливало все горы и поля волшебным блеском жизни, золотило растущую над кратером Везувия пинию, красило в пурпур вершины и зубцы горы Сант'Анджело. Высоко и одиноко выступала гора Эпомео из жемчужно-голубого, сияющего искрами моря, на фоне которого рисовался темными контурами мыс Мизенум, подобный таинственной постройке титанов. Куда только ни достигал взор, всюду развертывалась удивительная картина, соединяющая величие с прелестью, далекое прошлое с радостным настоящим. Норберту Ганольду казалось, что здесь он найдет то, к чему влекло его неопределенное чувство. Однако у него не было подходящего настроения; хотя на покинутой стене ему не надоедали ни брачные пары, ни мухи, зато и природа не могла дать то, чего он не находил вокруг себя и в себе самом. Со спокойствием, близким к безразличию, обвел он взглядом всю эту пышную красоту, но не ощутил ни малейшего сожаления, что с закатом солнца она поблекла и погасла. И по-прежнему неудовлетворенным он вернулся в гостиницу «Диомед».

Ночью он решил иное: уж если, по своей неосмотрительности, попал он сюда, хотя и «вопреки Минерве», то надо извлечь из своего пребывания здесь хоть какую-нибудь пользу. Как только утром открыли вход к раскопкам, он отправился, на этот раз уже обычной дорогой, в Помпею. Впереди и позади шли маленькими группами, в сопровождении неизбежных проводников, с другими путеводителями в руках, все обитатели обеих гостиниц, втайне мечтающие о собственноручных раскопках. Почти исключительно английская и англо-американская болтовня наполняла свежий утренний воздух, немецкие же брачные пары наслаждались счастьем по ту сторону горы Сант Анджело на Капри, за завтраком в излюбленном немцами отеле Пагано, со свойственной германцам слащавостью и одушевлением. Норберт издавна знал секрет, как отделаться удачным словом и щедрой подачкой от надоедливости своего «гида» и получить возможность без помехи отдаться своей цели. Он с удовольствием убедился в том, что его память не изменила ему: куда ни заглядывал он, все лежало и стояло на том же месте, как и раньше — как будто он только вчера все это изучал. Убеждаясь в этом на каждом шагу, он увидел в конце концов, что пребывание его здесь совершенно излишне, и его чувствами и мыслями, как накануне во время прогулки по городской стене, все больше и больше овладевало безразличие. Правда, всякий раз, когда он смотрел вверх, пиния на вершине Везувия почти всегда рисовалась перед ним на фоне голубого неба: и все таки странно, что ему ни разу не вспомнился его недавний сон о том, как он присутствовал в 79 году при разрушении Помпеи извержением Везувия. После целых часов странствования им овладела усталость и сонливость, он не чувствовал ни малейшей склонности к сновиденьям: кругом были нагромождены обломки старых арок, колонн и стен, в высшей степени важные для археологии, но без научного толкования казавшиеся громадной, весьма чисто прибранной, однако, крайне скучной грудой мусора. И хотя наука и грезы обычно находятся на совершенно противоположных полюсах, сегодня они, несомненно, вступили в союз, чтобы лишить Норберта Ганольда своей помощи и предоставить его всецело бессмысленному шатанию.

Так прошел он от Форума до Амфитеатра, от Porta di Stabia до Porta del Vesuvio, вдоль и поперек по улице могил и по многим другим, а солнце тем временем тоже поднялось со стороны горного хребта и дошло до того места, где оно начинает опускаться по направлению к морю. К великому удовольствию охрипших, но мало понимаемых проводников, это послужило для англичан и американцев обоего пола, занесенных сюда по долгу путешествия, знаком того, что не мешает подумать и об обеденном столе обоих отелей-Диоскуров: к тому же они собственными глазами обозрели все, что может пригодиться потом для поддержания разговоров по

ту сторону океана или пролива, И, полные впечатлений, они стали расходиться, отхлынули общей массой по Via Marina, чтобы вернуться в свои отели к пиру, который только по снисходительности можно было назвать «лукулловым». Если принять во внимание все внутренние и внешние условия — это было самое умное, что они могли сделать, ибо, хотя полуденное майское солнце очень мило обращалось с ящерицами, бабочками и прочими крылатыми обитателями и посетителями развалин, все же его палящие лучи далеко не были приятны для северной кожи какой-нибудь «мистрис» или «мисс». И в бесспорной связи с этим, за последний час значительно сократилось число «charmings» и настолько же увеличились «shockings», а мужские «auhs», вырываясь из все шире раздвигающихся челюстей, начали весьма походить на зевоту.

И странно, как только исчезли эти господа, Помпея приняла совершенно другой облик. Она не ожила, именно теперь только она казалась окаменевшей в мертвой неподвижности. Но от этого получалось впечатление, будто сама смерть начинает говорить, — только непонятным человеку языком. Чудилось, что из камней то здесь, то там вырывается какой-то шепот, — его рождал легкий южный ветерок, древний Атабуль, который два тысячелетия тому назад так же носился вокруг храмов, колоннад, домов, а теперь играет с зелеными, сверкающими былинками на обломках низкой стены. Часто мчался он сюда от берегов Африки, дыша палящим зноем: теперь этого не было, лишь нежно обвивал эти колоннады, как будто снова воскресшие к жизни. Но все-таки природа пустыни чувствовалась и в том легком, но горячем дыхании, которым он обдавал все, что встречалось на пути,

В этом помогало ему солнце, его вечно молодая мать. Оно усиливало его жаркое дыхание и делало то, чего он не мог сделать, — заливало все дрожащим, искрящимся слепящим светом. Словно золотым ножом срезало оно у края домов с semitae и crepidines viarum, — так некогда называли тротуары, — узкие полоски тени, бросало во все vestibula, atria, peristilia и tablina* полные снопы своих лучей, а где крыша преграждала им прямой доступ, туда солнце посылало свой отраженный свет. Едва ли оставался где-нибудь уголок, скрытый от потоков света и окутанный серебристой тканью полутени; каждая улица тянулась между старыми постройками наподобие длинного, растянутого для беления куска холста. Улицы эти были молчаливы и пусты, так как теперь отсюда исчезли не только картавящие и гнусящие англичане и американцы, но, казалось, также и маленькие обитатели — ящерицы и бабочки. В действительности, они находились здесь, но движения их были незаметны для глаз. Как тысячелетия тому назад, где-нибудь в склонах гор и на утесах, когда шел ко сну великий Пан, так и здесь,

* Vestibulum — род передней; atrium — передний зал; peristilium — внутренний двор с колоннадой; tablinum — приемная комната.

боясь потревожить его, вытягивались они неподвижно или, сложив крылья, тихо сидели тут и там. Казалось, что здесь они еще сильнее ощущали святую полуденную тишину, — время призраков, когда жизнь замолкает и мертвые встают и начинают говорить на беззвучном языке духов.

Перемена, которая произошла со всеми предметами, не бросалась резко в глаза, скорее она возбуждала целую гамму чувств, или, вернее, одно чувство — какое то безымянное, шестое и притом настолько сильное и длительное, что охваченный им человек находился всецело в его власти. Правда, к числу одаренных этим чувством людей едва ли принадлежал кто-либо из драгоценных гостей, занятых теперь обедом в обоих отелях, зато Норберт Ганольд, по природе своей, обладал этим чувством, и ему приходилось мириться с его последствиями. И не потому, конечно, что ему самому хотелось чего-либо подобного; его единственным желанием было, вместо бесцельного весеннего путешествия, спокойно сидеть в своей комнате с поучительной книгой в руке. Но когда он теперь вернулся с улицы могил через геркуланские ворота во внутреннюю часть города и, без определенных намерений и мыслей, свернул около Casa di Sallustio налево в узкий переулок, в нем вдруг проснулось это шестое чувство. Собственно, это определение неточно, вернее, это чувство привело его в какое-то странное состояние, — нечто среднее между бодрствующим сознанием и полной потерей его. Таинственно, без малейшего дыхания царила вокруг него залитая солнцем мертвая тишина, так что и Норберт почти не решался дышать. Он стоял на перекрестке, где Vicolo di Mercurio пересекал более широкую, тянущуюся далеко направо и налево, Strade di Mercurio; здесь были сосредоточены некогда торговля и промыслы, о чем молчаливо говорили углы улиц; стояли открытыми tabernae, лавочки, с потрескавшимися мраморными прилавками; тут же находилась, судя по расположению, булочная, — там целая коллекция больших, пузатых глиняных кувшинов указывала на торговлю маслом и мукою. На противоположной стороне узкие, снабженные ручками амфоры, вставленные в доску стола, говорили о том, что здесь был кабачок, куда, вероятно, стекались по вечерам тесной толпой рабы и служанки из окрестности, чтобы налить в свои кувшины вина из caupona* для господ; на semita** перед лавочкой еще видна была выложенная мелкими камешками мозаичная надпись, которую уже нельзя было прочесть, до того она была стерта ногами; она, по-видимому, расхваливала прохожим vinum praecellens***.

---

* Винный погребок.

** Тротуар.

*** Превосходное вино.

На стене, на высоте половины человеческого роста, виднелся «graffito»[*], вырезанный, вероятно, школьником на штукатурке ногтем или железным гвоздем, быть может, шутливое примечание к рекламе кабатчика о том, что вино его обязано своим превосходством обильной примеси воды.

Норберту Ганольду казалось даже, что среди каракуль он различает слово caupo[**] — а был ли это самообман, — он не знал. Он достиг бесспорного совершенства в расшифровке малопонятных graffiti, его заслуги в этой области были уже признаны и оценены, но сейчас эта способность ему изменила. Мало того — у него было такое чувство, будто он вообще не знает латыни, и ему казалось бессмысленным стараться прочесть то, что два тысячелетия тому назад нацарапал на стене какой-то помпеянский второклассник. Его не только покинула вся его ученость, но пропало даже всякое желание вновь обрести ее и он вспомнил о ней словно о чем-то далеком, как о старой, засохшей, скучной тетке, самом мертвом существе на свете. То, что она с архиученым видом преподносила нам сквозь сжатые губы в качестве мудрости, представляло лишь раздутое ничтожество, ковыряние в плодах познания, без проникновения в их глубь, в их сущность, — без всякого внутреннего удовлетворения. То, чему она учила, было только безжизненным археологическим воззрением, а то, что она говорила, было мертвым языком филологов. Она не учила понимать душою, чувством, сердцем или как там это называют: в ком был Бог живой — и кто жаждал такого познания, тому ничего оставалось, как уйти одиноко в жаркую полуденную тишину к остаткам прошлого, чтобы смотреть не плотскими глазами и слушать не телесными ушами. Тогда отовсюду начинало что-то выползать без движения и говорить без звуков, — тогда солнце разрушало могильную неподвижность старых камней, горячая дрожь пробегала по ним, мертвые пробуждались, и Помпея начинала опять жить.

В голове Норберта Ганольда, собственно, не было таких кощунственных мыслей, — было только какое то неопределенное скептическое чувство, с которым он глядел, стоя неподвижно, вдоль Strade di Mercurio по направлению к городской стене. Многогранные куски лавы, образовавшие ее мостовую, были все так же безукоризненно пригнаны друг к другу, как и до исчезновения города, и каждый из них был светлосерого цвета. На мостовую падал такой слепящий свет, что она уходила в сверкающую даль подобно серебристо-белой ленте молчаливых стен и развалин колоннад.

Как вдруг...

Открытыми глазами смотрел он вдоль улицы, — но ему казалось, что это происходит во сне: справа, из дома Кастора и Пол-

---

[*] Стенные надписи и рисунки.

[**] Кабатчик.

лукса, вышла Градива и легким быстрым шагом направилась по плиткам из лавы, ведущим на другую сторону улицы Меркурия.

Несомненно, это была она; хотя лучи солнца окружали ее фигуру тонкой золотой вуалью, Норберт совершенно отчетливо видел ее именно такой, какой она была на рельефе. Голова была несколько наклонена вперед и покрыта падающим на плечи платком, левая рука легко приподнимала обильные складки платья, так что можно было видеть, как ступня правой ноги при движении принимала почти отвесное положение. Только сейчас все это не представляло однородного, бесцветного каменного изваяния: платье из мягкой, красиво падающей материи было не холодное, мраморное, белое, а теплого, желтоватого тона; слегка вьющиеся волосы, выбившиеся из-под платка на лбу и на висках, отливали золотисто-каштановым блеском на алебастровом фоне лица. Это видение сразу и отчетливо напомнило Норберту его сон: он видел ее теперь совершенно такой же, как в ту ночь, когда там, на Форуме, она легла спокойно, словно готовясь ко сну, на ступени храма Аполлона. И вместе с этим воспоминанием у него впервые достигает его сознания еще другая мысль: очевидно, сам не сознавая своего побуждения, он отправился в Италию, прямо в Помпею, не останавливаясь в Риме и Неаполе, именно затем, чтобы поискать здесь следов Градивы, следов в буквальном смысле, ибо, при ее своеобразной походке, она должна была оставить в пепле особый, отличный от всех, отпечаток пальцев ноги.

Сном наяву казалось то, что он сейчас видел перед собою, и вместе с тем это все-таки было действительностью. Он ясно видел на последней переходной плитке неподвижно лежавшую на жгучем солнце большую ящерицу, как бы сотканную из золота и малахита. Но, когда приблизилась Градива, ящерица вдруг бросилась вниз и исчезла, извиваясь по ярко-белым плиткам мостовой.

Градива прошла с обычной спокойной торопливостью через улицу и, повернувшись к нему спиной, пошла по тротуару противоположной стороны; она направлялась, по-видимому, в дом Адониса. Тут она остановилась на мгновение, но потом, как бы передумав, пошла дальше по улице Меркурия. По левую сторону этой улицы из более знатных домов находился еще только один, названный, по найденным в нем многочисленным изображениям Аполлона, Casa di Apollo — домом Аполлона, и Норберту, глядевшему Градиве вслед, опять вспомнилось, что ведь именно портик храма Аполлона избрала она для своего смертного сна. Градива, очевидно, служила культу бога солнца и шла теперь туда. Но вскоре она опять остановилась; переходные плиты снова пересекали улицу, и она перешла обратно на правую сторону ее. Таким образом, Норберт увидел теперь ее профиль с другой стороны. Градива предстала перед ним в несколько ином виде: ее левая рука, приподнимающая платье, не была заметна, а правая рука была

опущена. Чем дальше она уходила, тем больше терялась она за вуалью золотых лучей солнца, и трудно было проследить, куда скрылась она — вдруг исчезнув перед домом Мелеагра.

Норберт Ганольд все еще стоял неподвижно, затаив дыхание. Так запечатлевался в его памяти образ удаляющейся Градивы, с каждым шагом становившейся все меньше и меньше, и этот образ запечатлевался теперь в формах телесных, материальных. Наконец, он мог вздохнуть полной грудью.

Каким-то шестым чувством, которое, подавляя все остальные, держало его в своей власти, — спрашивал он себя, действительность или плод его воображения то, что он видел сейчас; сон это или нет. Но вдруг его охватила странная дрожь. Ничего не видя и не слыша, он инстинктивно чувствовал, что в полуденный час привидений пробуждается Помпея, — вместе с нею оживает Градива и направляется в дом, в котором она жила перед роковым 79 годом.

Он знал дом Мелеагра со времени своего прежнего посещения Помпеи, но на этот раз еще не заходил в него; только в Неаполе, в Национальном музее, он ненадолго остановился перед стенной живописью, изображающей Мелеагра и его аркадийскую подругу-охотницу Аталанту. Эта картина была найдена в доме на улице Меркурия, и от нее самый дом получил свое название. Теперь, направившись к дому Мелеагра, Норберт усомнился, действительно ли от убийцы каледонского вепря получил этот дом свое название. Он вдруг вспомнил греческого поэта Мелеагра, который, правда, жил за доброе столетие до разрушения Помпеи. Но ведь мог его потомок попасть сюда и построить себе дом? Это совпадало еще с другим его предположением, пожалуй, даже уверенностью, что Градива греческого происхождения. В его памяти встал образ Аталанты, каким его изобразил Овидий в «Метаморфозах»:

Сверху платье ее скрепляла гладкая пряжка,
Волосы связаны были легко в бесхитростный узел...

Точно он не мог припомнить этих стихов, но содержание их было ему памятно; он вспомнил также, что молодая жена Ойнеева, сына Мелеагра, называлась Клеопатрой. Но вероятнее всего речь шла не об этом Мелеагре, а о греческом поэте. Так в раскаленной атмосфере Кампаньи рождались у него в голове мифологические, историко-литературные и археологические мысли.

Миновав дома Кастора, Поллукса и Кентавра, стоял он теперь перед домом Мелеагра, на пороге которого еще можно было различить инкрустированное приветствие «Have»*. На стене vestibulum Меркурий передавал Фортуне кисет, наполненный деньгами;

* Have или ave — приветствие.

это было, по-видимому, аллегорическим указанием на богатство и благосостояние тогдашних обитателей. Сзади виднелся atrium, посреди которого стоял мраморный стол, поддерживаемый тремя грифами.

Пуст и молчалив был дом, чуждо смотрел он на Норберта, не пробуждая в нем ни малейшего воспоминания о том, что он уже был здесь однажды. Но потом внутренность дома, сильно отличавшаяся своим планом от других раскопанных построек города, напомнила ему об этом. Peristilium находился не в глубине дома за tablinum'ом, как это было обычно, а по левую сторону его, но зато он был гораздо больше и отделан роскошнее, чем всякий другой в Помпее. Его окружал портик, опиравшийся на двенадцать колонн, покрашенных внизу в красный, а вверху в белый цвет. Они придавали большому молчаливому пространству торжественный вид; здесь посредине находились piscina* в форме колодца с красиво выложенными стенками. Из всего видно было, что дом принадлежал лицу с видным общественным положением, образованному, обладавшему, к тому же, художественным чутьем.

С напряженным вниманием Норберт глядел кругом, прислушивался. Но и здесь ничто не шевелилось, не слышно было ни малейшего звука. Среди этих холодных камней не чувствовалось признаков жизни; если даже Градива вошла в дом Мелеагра, она уже опять превратилась в ничто.

За перистилем находилась еще одна комната, — oecus — старинный праздничный зал; он тоже был окружен колоннами желтого цвета, которые издали, в лучах солнца, сияли, точно золоченные. Но между ними просвечивал еще более яркий, чем на стенах, красный цвет. Этой краской покрыла землю не древняя кисть, а вечно обновляющаяся природа. Прежний искусно выложенный пол совершенно разрушился, рассыпался, выветрился; снова царил вечно прекрасный май; он покрыл весь oecus, здесь, как и в других домах города могил, красным полевым маком, семена которого занес сюда ветер и вскормил пепел. Это было волнующееся море цветов, или только оно казалось волнующимся, потому что, в действительности, оно было неподвижно. Атабулус не достигал цветов, он проносился высоко над ними. Но солнце заливало их таким дрожащим огнем, что казалось, будто в бассейне ходят взад и вперед красные волны.

В других домах эта картина не обращала на себя внимания Норберта Ганольда, но здесь его охватила какая-то странная дрожь. Вся комната была наполнена маком — цветами грез, выросшими на берегу летейских вод, и Hypnos** лежал среди них, посылая из соков, скопившихся за ночь в их красных чашечках, одуряющий сон. Норберту, вошедшему через портик перистиля в экус, каза-

* Рыбный бассейн.

** ɹ ʦɠ сна.

лось, что его висков касается невидимым усыпляющим жезлом этот могучий бог — победитель богов и людей; но не тяжелое забвение, а сладкая, навевающая грезы истома окутывала его сознание. Он еще не поддался ей, и вошел в бывший праздничный зал, со стены которого смотрели древние картины: Парис — присуждающий яблоко, и сатир, держащий в руке ядовитую змею и пугающий ею молодую вакханку.

И тут опять, совершенно неожиданно — шагах в пяти от него, в узкой полоске тени, падавшей от единственного уцелевшего куска верхней части портика, сидела между двумя желтыми колоннами на низких ступеньках женщина в светлом платье. Легким движением она слегка приподняла голову. Незаметно подошедший Ганольд, шаги которого она, по-видимому, только теперь услыхала, увидел прямо перед собой ее лицо, показавшееся ему чужим и в то же время знакомым, как будто он уже видел его где-то в действительности или в воображении, — и это пробудило в нем двойственное чувство. По остановившемуся дыханию и по усиленным ударам своего сердца он почти безошибочно узнал, чье это лицо. Он нашел то, чего искал, что бессознательно влекло его в Помпею; Градива жила своею призрачною жизнью в полуденный час привидений. Она сидела перед ним точно такая же, какой он видел ее во сне, когда она опустилась на ступени храма Аполлона. У нее на коленях лежало развернутым что-то белое, чего глаз его не в состоянии был разглядеть; казалось, это был листок папируса, и на нем выделялся красным пятном цветок мака. Однако Норберт не мог разглядеть, что это.

На ее лице застыло выражение неожиданности, из-под блестящих каштановых волос и красивого алебастрового лба смотрели на него удивленно-вопросительно светящиеся, как звезды, глаза. Достаточно было нескольких мгновений, чтобы убедиться в ее сходстве с рельефом: такою должна была быть Градива en face, и вот почему черты сидевшей перед ним девушки с первого взгляда показались ему знакомыми. Мягкие тона ее белого платья казались вблизи еще нежнее, благодаря желтому отливу; оно было сшито, по-видимому, из тонкой, чрезвычайно мягкой, шерстяной материи, ложившейся множеством складок. Из той же материи был и платок, накинутый на голову. Из-под него выбились на затылке каштановые волосы, незатейливо собранные в узел; спереди же, на шее, под изящным подбородком застегивала платье маленькая золотая пряжка.

Все это заметил Норберт Ганольд. Он невольно приподнял свою панаму и из уст его вырвалось на греческом языке:

— Аталанта ли ты, дочь Язона, или происходишь из рода поэта Мелеагра?

Та, к которой он обращался, молчаливо посмотрела на него, ничего не отвечая, спокойно-умным взглядом, и у него в голове про-

неслась мысль: либо она только воскресший призрак и вообще неспособна говорить, либо она не греческого происхождения и не знает греческого языка. Поэтому он заменил его латинским и спросил:

— Не дочь ли ты знатного помпеянского гражданина латинского происхождения?

На это она ничего не ответила, только по ее тонким губам проскользнула сдержанная улыбка. Теперь его охватил ужас: очевидно, она сидела перед ним, как безмолвный образ, как привидение, лишенное дара слова. Смущение, вызванное этим открытием, ясно отразилось на его лице.

Но тогда ее губы уже не в силах были сдержать улыбки и, смеясь, она сказала:

— Если вы хотите со мною разговаривать, вам придется говорить по-немецки.

Весьма странно было слышать это из уст помпеянки, умершей два тысячелетия тому назад. По крайней мере, всякому человеку, находящемуся в другом душевном состоянии, чем Норберт, это должно было показаться странным. Но способность изумляться у Норберта была подавлена наплывом новых впечатлений. Градива обладала даром речи, а самый звук этого голоса рождал в нем необъяснимое волнение. Он казался таким же ясным, как и взор ее очей: мягкий, как звон колокола, несся этот звук среди солнечной тишины по цветущему маковому лугу, и у молодого археолога вдруг блеснула мысль, что где-то в своих внутренних переживаниях он уже слышал именно этот голос. И невольно он громко сказал:

— Я знал, что твой голос так звучит.

По ее лицу видно было, что она старается что-то понять, но никак не может. На его последние слова она только ответила:

— Как могли вы знать это? Ведь вы еще никогда со мною не говорили.

Его больше не удивляло, что она говорит по-немецки и обращается к нему по-современному на «вы»: в ее устах это казалось естественным. И он тотчас же ответил:

— Да, я не говорил с тобою. Я тебя только окликнул, когда ты ложилась на ступеньках храма, и потом стоял возле тебя — твое лицо было так спокойно-прекрасно, словно из мрамора. Могу я тебя попросить — положи голову опять так же, как ты это тогда сделала...

Пока он это говорил, случилось нечто странное. С цветов мака прилетела к колоннам бабочка золотистого цвета с красноватыми верхними крыльями, облетела раза два вокруг головы Градивы и опустилась на каштановые волны волос над ее лбом. В то же время ее фигура сразу стала высокой и стройной, она поднялась спокойно-быстрым движением, коротко и молчаливо взглянула еще

раз на Норберта Ганольда, как будто хотела сказать, что считает его помешанным, и ушла своей характерной походкой вдоль колонн портика. Она была видна еще мгновение, а потом словно провалилась сквозь землю.

Норберт стоял без дыхания, как бы ошеломленный. Он только смутно понимал то, что произошло. Полуденный час привидений миновал, и, под видом бабочки, прилетел крылатый гонец с асфоделевых лугов Аида, чтобы напомнить ушедшей о возвращении. С этим связывалось, хотя и неясно, еще нечто другое. Он знал, что красивая бабочка стран Средиземного моря называется Клеопатрой, и совершенно так же звалась молодая жена каледонского Мелеагра, с горя по умершем супруге принесшая себя в жертву подземным богам.

Вслед уходившей с его уст сорвался возглас:

— Вернешься завтра опять сюда в полдень?

Она не обернулась, ничего не ответила и скоро исчезла в углу экуса за колоннами. Что-то толкнуло его и он бросился ей вслед. Но нигде уже не было видно ее белого платья; залитый горячими солнечными лучами, застыл вокруг него дом Мелеагра без движения и без звука, только Клеопатра трепетала в воздухе на своих мерцающих, красновато-золотистых крыльях, медленными кругами уносясь к цветам мака.

Когда и каким образом очутился он у выхода, — Норберт Ганольд не мог припомнить; он вспоминал только, что его желудок настойчиво взывал к запоздалому обеду в «Диомеде», после чего он бесцельно отправился по первой попавшейся дороге, забрел на берег залива севернее Кастелламаре, где уселся на обломке лавы. Морской ветер обвевал ему голову. Так сидел он, пока не зашло солнце между горою Сант'Анджело над Сорренто и горою Эпонео на Искии. Однако, несмотря на то, что он пробыл несколько часов у моря, чистый воздух не освежил его головы, и он вернулся в гостиницу почти в том же состоянии, в каком вышел оттуда. Он застал остальных гостей за ужином, велел подать себе к отдельному столику везувианского вина, присматривался к лицам ужинавших и прислушивался к их разговорам. По лицам и по речам он убедился, что никто из них не встречал ожившей в полдень помпеянки и никто не говорил с нею. Это, конечно, можно было вперед предположить, так как в то время все они были заняты «pranzo» — обедом. Не отдавая себе отчета, почему и зачем, отправился он немного спустя к конкуренту «Диомеда» — в «Швейцарскую гостиницу», уселся там в уголок, заказал — так как нужно было что-нибудь заказать — опять бутылку везувианского вина, и предался здесь тем же наблюдениям. Они привели его к совершенно сходному результату; кроме того, теперь ему стали известны в лицо все живые посетители Помпеи данного времени. Это, конечно, увеличило его познания, но вряд ли обогатило их; зато теперь

в обеих гостиницах не было ни одного мужчины, ни одной женщины, которые остались бы ему неизвестными. Разумеется, ему даже на мысль не могло прийти вздорное предположение, что, быть может, он встретит в одном из отелей Градиву; но он мог бы поклясться также и в том, что ни в одной из встреченных им женщин было ни малейшего сходства с Градивой. Во время своих наблюдений он часто наполнял свой стакан, опоражнивал его глотками, и, когда, наконец, бутылка была пуста, он поднялся и опять пошел к «Диомеду». Небо было теперь усеяно бесчисленными светящимися и мерцающими звездами. Норберту казалось, что Персей, Кассиопея, Андромеда и их соседи и соседки двигались в медленном танце, легко наклоняясь то в ту, то в другую сторону, и казалось, что внизу на земле темные контуры деревьев тоже не оставались без движений. Это было естественно в такой вечно неустойчивой местности, где подземная расплавленная масса повсюду искала выхода и кое-что от ее огня попадало также в виноградные лозы, из которых давили везувианское вино, не принадлежавшее к обычным вечерним напиткам Норберта Ганольда. Не отрицая того, что некоторую долю этого движения следует приписать выпитому вину, он вспоминал, что еще в полдень все предметы медленно вращались вокруг его головы, и если теперь это движение усиливалось, то это не представляло ничего нового, а было лишь продолжением знакомого явления. Он поднялся в свою комнату, постоял еще некоторое время у открытого окна, глядя на конус Везувия, над которым теперь видна была не пиния, а что-то похожее на колеблющийся темно-багровый плащ. После этого молодой археолог разделся, не зажигая огня, и ощупью добрался до своей постели. Но, как только он растянулся на ней, она оказалась не постелью «Диомеда», а красным маковым полем, цветы которого сомкнулись над ним наподобие мягкого, нагретого солнцем одеяла. Его враг, musca domestica communis, сидела на стене у его изголовья черной массой, скованная темнотою до летаргического состояния, только одна из них, терзаемая даже в полусне жаждой крови, жужжала у его носа. Но он не узнавал в ней своего старого врага — тысячелетнего бича человечества; перед его закрытыми глазами муха порхала в образе красно-золотистой Клеопатры.

Когда утром мухи и солнце разбудили его, он не мог вспомнить, какие еще овидиевы метаморфозы совершались ночью у его кровати. Но несомненно, какое-то мистическое существо навеяло ему сновидения, ибо он чувствовал, что его голова совершенно заполнена и затуманена ими. Всякая способность к мышлению была парализована, и только одно было ясно его сознанию: ровно в полдень он должен опять быть в доме Мелеагра. Его беспокоила мысль, что сторожа у входа, увидя его лицо, пожалуй, не впустят его, что, вообще, неразумно попадаться людям на глаза. Чтобы

избежать этого, для лица, хорошо знающего Помпею, существовало лишь одно недозволенное средство; он мало считался с предписаниями, установленными здесь и опять, как в день своего прибытия, поднялся на старую городскую стену и обошел по ней кругом все развалины до одинокой, никем не охраняемой Porta di Nola. Проникнуть внутрь здесь было нетрудно. Его совесть не страдала от того, что он не уплатил администрации за вход двух лир, которые можно было вернуть в другой раз. Никем не замеченный пробрался он в пустынную часть города, мало интересную, по большей части еще не раскопанную, уселся в тени и стал ждать приближения срока, посматривая по временам на часы. В отдалении он заметил какой-то серебристо-белый предмет, блестевший среди обломков, привлекший его внимание, но своими близорукими глазами он не мог разглядеть его. Однако что-то невольно побуждало его приблизиться, и он увидел высокий, весь увешанный белыми колокольчиками, цветок асфоделя, семя которого было занесено сюда ветром. Это был цветок подземного царства, полный таинственного значения; чувство подсказывало Норберту, что цветок предназначен для него. Он сорвал его и вернулся к своему прежнему месту. Как вчера, все сильнее и сильнее жгло майское солнце, приближаясь, наконец, к своей полуденной высоте; и он двинулся по длинной Strada di Nola в путь. Она была молчалива и пустынна, как почти все остальные улицы; утренние посетители уже опять спешили на запад к Porta Marina и к обеденным столам. Раскаленный воздух дрожал, и среди ослепительного света показалась одинокая фигура Норберта Ганольда с цветком асфоделя в руке; он казался наряженным в современное платье Гермесом Психопомпом*, готовым проводить в Аид усопшую душу.

Не столько сознательно, сколько инстинктивно, он пошел по правильному пути через Strada della Fortuna дальше до улицы Меркурия и, повернув направо, пришел к дому Мелеагра. Безжизненно, как и вчера, встретили его здесь vestibulum, atrium и perystilium; меж колонн пылали маковые цветы oecus'а. Но Ганольду не было ясно, вчера или две тысячи лет тому назад приходил он сюда, чтобы получить у владельца дома какую-нибудь справку, имевшую громадное значение для археологии; какую именно, он не мог теперь определить, и, вместе с тем, хотя это было явным противоречием, вся наука о древности представлялась ему самым бесцельным и безразличным делом в мире. Он не понимал, как может человек заниматься ею, когда существует только один-единственный вопрос, на который должно быть направлено все мышление и исследование: какими физическими свойствами обладает существо, одновременно и мертвое и живое, хотя бы только в полуденный час привидений. Быть может, оно пробудилось только

* Гермес, проводник душ.

вчера, единственный раз за сто или тысячу лет... Постепенно Норбертом овладела уверенность в том, что сегодняшнее его посещение дома Мелеагра бесполезно. Он не встретит той, которую ищет: ей не суждено прийти опять; лишь через много столетий явится она, когда и его самого уже давно не будет в живых, когда и он будет тоже мертв, погребен и забыт. Но, когда Норберт шел вдоль стены мимо Париса, присуждающего яблоко, он заметил, как и вчера, Градиву в той же одежде, между теми же двумя колоннами, на той же ступеньке. Но он не поддался иллюзии; он понимал, что виденное им вчера в действительности — сегодня чудится ему лишь, как плод его воображения. Все же он не мог удержаться от того, чтобы не увлечься игрой своей фантазии; он остановился и с уст его сорвались слова сожаления:

— О, если бы ты еще жила!

Голос его прозвучал громко, и потом среди развалин старинного праздничного зала воцарилась прежняя мертвая тишина. Но тогда раздался другой голос:

— Может быть, ты тоже присядешь. Ты кажешься усталым...

Норберт Ганольд застыл в изумлении. Его мозг мог сознавать только одно: видение не может разговаривать. Быть может, это галлюцинация слуха? Не спуская с нее глаз, он облокотился рукою на колонну.

Вдруг видение опять заговорило. Это был голос, который не мог принадлежать никому, кроме Градивы:

— Ты мне принес этот белый цветок?

У Норберта помутилось сознание; он чувствовал, что больше не в силах держаться на ногах, и опустился на ступеньку у колонны. На него смотрели ясные глаза Градивы, но взгляд их был совершенно иной, чем вчера, когда она неожиданно встала и ушла. Тогда в ее взгляде было что-то недовольное и расхолаживающее, теперь же в ее глазах светилось выражение любопытства и глубокого интереса. Очевидно, она поняла и то, что обычное в наши дни обращение на «вы» неуместно в ее устах в данной обстановке; она ему тоже говорила «ты», и это слово не причиняло ей затруднений, казалось чем-то обычным для нее. Но так как на ее последний вопрос он ничего не ответил, она снова обратилась к нему и сказала:

— Ты говорил вчера, что однажды окликнул меня, когда я ложилась на ступеньки храма; а потом, когда ты подошел ко мне, мое лицо было бледно, как мрамор. Когда и где это было? Я не могу припомнить, скажи мне точнее.

Тем временем к Норберту уже явилась способность речи, и он был в состоянии ответить ей:

— В ту ночь, когда на Форуме ты села на ступеньках храма Аполлона, и пепельный дождь с Везувия засыпал тебя.

— Ах, так, — тогда. Да, правда — я упустила из виду. А ведь это должно было прийти мне в голову. Но я была слишком мало подготовлена к тому, что ты мне сказал вчера. Гибель Помпеи произошла почти два тысячелетия тому назад. Разве ты тогда уже жил? Мне кажется, ты выглядишь гораздо моложе.

Она сказала это совершенно серьезно, только под конец на ее устах заиграла легкая, милая улыбка. Он смутился и ответил нерешительно, несколько запинаясь:

— Нет, конечно, — то есть я думаю, что я еще не жил в 79 году, — быть может, это было — да, разумеется, это было душевное состояние, называемое сном, которое перенесло меня ко дням разрушения Помпеи — но я узнал тебя с первого же взгляда —

На лице девушки, сидевшей против него, отразилось изумление, и она переспросила удивленным тоном:

— Ты меня узнал? Во сне? Каким образом?

— Прежде всего по твоей своеобразной походке.

— Ты обратил внимание на мою походку? Разве я хожу не так, как все?

Ее удивление все усиливалось; он ответил:

— Да, — ты разве этого не знаешь, — твоя походка изящнее, чем у всякой другой женщины, по крайней мере, среди живущих сейчас ни одна так не ходит. Но я тебя тотчас же узнал и по всему остальному, по фигуре и по лицу, по манере держать себя и по одежде, потому что все в точности соответствует твоему римскому рельефу.

— Ах, так, — повторила она опять в том же тоне, как и раньше, — моему римскому рельефу. Да, об этом я тоже не подумала и сейчас я даже не знаю — как же это, — значит, ты его видел?

Он рассказал ей, что этот рельеф пленил его, что он был очень обрадован, когда ему удалось достать в Германии гипсовую копию его, которая уже несколько лет висит в его комнате. Он ежедневно смотрел на нее и у него постепенно возникло предположение, что картина изображает молодую помпеянку, переходящую по плитам через улицу своего родного города; и сон подтвердил это. Теперь он знает также, что он отправился сюда именно для того, чтобы попытаться найти ее след. И когда вчера он стоял на улице Меркурия, она прошла неожиданно перед ним по плитам, совершенно такая же, как на изображении; казалось, что она направлялась к дому Аполлона. Но несколько дальше она перешла через улицу обратно и исчезла перед домом Мелеагра.

На это девушка утвердительно кивнула головой и сказала:

— Да, я хотела зайти в дом Аполлона, но все-таки пошла сюда.

Он продолжал:

— Это навело меня на мысль о греческом поэте Мелеагре, я подумал, что ты происходишь из его рода и возвращаешься в час,

когда это разрешено призракам, в дом твоего отца. Но, когда я заговорил с тобою по-гречески, ты не поняла.

— Разве ты говорил по-гречески? Нет, я не поняла, вероятно, уже забыла родной язык. Но когда ты сегодня сюда вошел и у тебя вырвалось желание видеть кого-то живым, я поняла твои слова. Мне было только непонятно, о ком ты говорил.

Тогда он рассказал ей, что, войдя в дом Мелеагра, он принял ее за видение, явившееся ему на том месте, где он вчера ее встретил. Она улыбнулась и заметила:

— Тебе бы, по-моему, следовало сдерживать свое воображение, хотя при вчерашней встрече ты не произвел на меня впечатления фантазера...

Она переменила разговор и спросила:

— В чем особенности моей походки, о которой ты раньше говорил?

Очевидно, этот вопрос живо интересовал ее; он ответил:

— Если бы ты захотела...

И вдруг остановился; он со страхом вспомнил, что вчера она встала и ушла, когда он попросил ее прилечь на ступеньку, у храма Аполлона, как тогда во сне: смутно вспомнился взгляд, который, уходя, она бросила на него. Однако, сейчас она смотрела на него спокойно и дружелюбно. Увидя, что он смутился, она сказала:

— Если твое желание, чтобы кто-то жил, относилось ко мне, это очень мило с твоей стороны, и я очень охотно исполню все твои желания...

Это ободрило Норберта и он ответил:

— Я был бы счастлив, если бы мог убедиться, что твоя походка такая же, как на рельефе.

Она охотно встала и сделала несколько шагов вдоль стены. Это была хорошо знакомая ему спокойно-быстрая походка, с почти отвесным уклоном ступни, но теперь впервые он заметил, что на ноге ее вместо сандалий были желтые из тонкой кожи башмаки. Когда она вернулась на прежнее место, Норберт спросил ее, почему ее обувь отличается от обуви на рельефе. На это она ответила:

— Время все меняет. Для нашего времени сандалии неудобны, поэтому я ношу башмаки, которые лучше защищают от пыли и дождя. Но скажи, что тебя поразило в моей походке?

Этот вопрос указывал, что она была, как и все женщины, очень любопытна. Норберт объяснил, что его заинтересовало своеобразное, отвесное положение ее ступни во время ходьбы; у себя на родине он в течение нескольких недель старался наблюдать на улице походку современных женщин. Но, по-видимому, они совершенно отвыкли от красивой манеры ходить; он встретил только одну-единственную женщину, у которой, как ему показалось, была такая же походка. Однако, из-за окружавшей его толпы, это нельзя было точно установить, и, возможно, что он стал жертвой обмана

зрения, тем более, что и чертами лица она несколько напоминала ему Градиву.

— Как жаль, — возразила девушка, — ведь этот факт имеет большое научное значение, и если бы ты убедился в нем, тебе бы, пожалуй, не понадобилось это длинное путешествие сюда. Но о ком говорил ты сейчас? Кто это Градива?

— Так я назвал твое изображение, потому что не знал твоего настоящего имени, — да и теперь еще не знаю.

Последние слова добавил он с некоторой нерешительностью; она тоже как будто замялась, но потом сказала:

— Меня зовут Зоя.

В голосе его зазвучали страдальческие ноты:

— Это имя тебе очень к лицу, но оно кажется горькой насмешкой, ибо Зоя значит «жизнь».

— Нужно мириться с непреложным, — сказала она; — и я уже давно привыкла к мысли, что я мертва. Однако мой час уж пришел; ты принес могильный цветок, дай его мне, с ним я вернусь обратно в могилу.

Она поднялась и протянула тонкую руку за цветком асфоделя; он передал его осторожно, боясь коснуться ее пальцев. Принимая растение, она сказала:

— Благодарю тебя. Другим девушкам дарят весною розы, но для меня цветок забвения из твоих рук самый подходящий... Завтра мне будет разрешено в этот час еще раз прийти сюда. Если и тебя твой путь снова приведет к дому Мелеагра, мы встретимся, как сегодня друг с другом у этих маков. На пороге дома стоит: «Have», и я говорю тебе: «Have»!

Она ушла и, как накануне, исчезла под портиком, как будто провалилась сквозь землю. Опять все было кругом пустынно и безмолвно, только где то вдали вдруг раздался ясный, тотчас же оборвавшийся, похожий на хохот, крик птицы, пролетевшей над городом развалин. Оставшись один, Ганольд смотрел на опустевшее место на ступеньке; там виднелось что-то белое, похожее на лист папируса, который Градива держала вчера на коленях, а сегодня забыла взять с собою. Но когда он боязливо протянул к нему руку, он увидел, что это был маленький альбом с рисунками предметов, сохранившихся в разных домах Помпеи. На предпоследнем листе был изображен стол с грифами в атриуме дома Мелеагра, на последнем же был начат набросок колоннады перистиля. То обстоятельство, что ушедшая девушка делала свои наброски в модном альбоме, было так же странно, как и то, что свои мысли она высказывала по-немецки. Но все это казалось Норберту мелочью в сравнении с великим чудом воскресения Градивы. Очевидно, она пользовалась в свободный полуденный час своим большим художественным талантом, чтобы сохранить для себя виды тех мест, где она некогда жила. Как в словах ее сквозил

ясный ум, так и рисунки ее говорили о тонком художественном чутье. По-видимому, когда-то она часто любовалась старым столом с грифами и он стал для нее ценным предметом воспоминаний.

Машинально пошел Норберт с альбомом в руке вдоль портика и на повороте заметил в стене узкую щель, такой ширины, что очень худой человек мог пройти через нее в соседнее здание, а, вероятно и дальше на Vicolo del Fauno по другую сторону дома. Теперь ему стало понятно, почему прежде ему казалось, что Зоя-Градива как будто проваливается на этом месте сквозь землю. — Ему было даже странно, как мог он делать такое бесссмысленное предположение. Несомненно, Градива пользовалась этой щелью, чтобы пройти обратно к своей могиле, которая находится на Strada dei Sepolcri. Бросившись к выходу, Норберт очутился на улице Меркурия и побежал дальше к воротам Геркулеса. Но когда, задыхаясь, усталый, добежал он до них, было уже поздно; пустынно тянулась ослепительно-белая, широкая улица могил, и только в конце ее, за сотканной из солнечных лучей завесой, казалось, таяла чья-то тень перед виллой Диомеда.

Остальную часть этого дня Норберт Ганольд провел в каком-то странном состоянии. Ему казалось, что вся Помпея окутана туманом. Это не был обычный туман — серый, мрачный, печальный, — напротив, он был ярок и многокрасочен, — то голубой, алый, коричневый, то желтоватый и алебастрово-белый, пронизанный золотыми нитями солнечных лучей. Этот туман не мешал ни зрительным, ни слуховым ощущениям, но он окутывал мысль, точно густое облако и не давал ей проникнуть за эту непроницаемую стену. У молодого археолога было такое самочувствие, словно ему все время подливали незаметно везувианского вина, которое поддерживало непрерывное опьянение в его мозгу. Он инстинктивно старался выйти из такого состояния при помощи различных средств, — часто пил воду и делал большие прогулки. Хотя медицинские познания Норберта были невелики, они помогли ему объяснить все, происходящее с ним, сильным приливом крови в голове, быть может, в связи с ускоренной деятельностью сердца, о которой говорило сильное сердцебиение. Его мысли, лишенные возможности вырваться наружу, не оставались бездеятельными: это была, собственно, одна мысль, прочно укрепившаяся в его мозгу, но не приводившая ни к каким результатам. Она неизменно вращалась вокруг вопроса, каковы физические свойства Зои-Градивы, — те-

лесное ли она существо, или только призрак. В пользу первого предположения говорили такие физиологические данные, как орган речи или уменье держать в руках карандаш. Однако Норберту казалось, что если бы он коснулся Градивы, например, положил руку на ее руку, он встретил бы пустое пространство. Его болезненно влекло убедиться в этом, но страх удерживал от подобного шага. Он чувствовал, что подтверждение каждой из этих возможностей неизбежно вызовет в нем жуткое чувство. Телесность руки пробудила бы в нем ужас, а бесплотность ее причинила бы сильную боль.

Поглощенный этим бесплодным вопросом, который можно разрешить только путем опыта, добрался он, после продолжительной прогулки, до горной группы Monte Sant'Angelo, тянущейся к югу от Помпеи. Здесь неожиданно встретил он пожилого, седоватого господина, который, судя по одежде и разным принадлежностям, был зоолог или ботаник, производивший на самом солнцепеке какие-то наблюдения. Когда Норберт близко подошел к нему, тот повернул голову, удивленно посмотрел на него и сказал:

— Вы тоже интересуетесь faraglionenses?* Раньше я не предполагал, но теперь считаю весьма вероятным, что они водятся не только на Фаральонах у Капри, а что если терпеливо и усердно поискать, то их можно найти и на материке. Средство, предложенное коллегой Эймером, действительно, хорошо, я уже не раз применял его с полным успехом. Пожалуйста, не шевелитесь...

Он замолчал, осторожно сделал несколько шагов, и, вытянувшись на земле, подставил маленький силок, сделанный из длинного стебелька травы, к узкой щели в скале, из которой выглядывала голубоватая, с отливами головка ящерицы. Он замер в таком положении. Норберт Ганольд тихо повернулся и вышел опять на дорогу, по которой пришел. Ему смутно помнилось, что лицо этого охотника на ящериц он уже видел однажды, вероятно, в одном из отелей; это подтверждалось и обращением к нему старика. Какие нелепые фантазии могут побудить человека к далекой поездке в Помпею! Довольный, что ему удалось так скоро отделаться от старика и снова сосредоточиться на занимающем его вопросе о телесности и бесплотности Градивы, отправился Норберт в обратный путь. Но, свернув в сторону, он сбился с дороги и, вместо того, чтобы попасть к западной стороне старой городской стены, пришел к восточной; поглощенный своими мыслями, он только тогда заметил свою ошибку, когда вплотную подошел к какому то дому, — по виду отелю, — который не был, однако, ни «Диомедом», ни «Швейцарской гостиницей». Норберт узнал находившиеся подле отеля развалины старого помпеянского амфитеатра, и тогда он вспом-

* Вид ящериц, находящихся на каменистых островках у Капри, называемых Фаральонами.

отеля развалины старого помпеянского амфитеатра, и тогда он вспомнил, из своей прежней поездки, что вблизи амфитеатра есть тоже гостиница, — отель «Солнца», — в которой благодаря отдаленности от вокзала обыкновенно останавливается мало туристов. Норберту было жарко, к тому же туман в его голове не уменьшался, и, войдя в открытую дверь, он велел подать себе бутылку углекислой воды, полезное, по его мнению, средство против прилива крови. Комната была совершенно пуста, правда, она была переполнена мухами, и праздный хозяин, воспользовавшись случаем завязать с посетителем разговор, стал расхваливать свой дом и хранящиеся в нем выкопанные сокровища. Он прозрачно намекал на то, что вблизи Помпеи имеются люди, у которых, среди массы предметов, выставленных для продажи, нет ни одного подлинного, а все подделки, между тем как он, не гоняясь за количеством, предлагает своим покупателям только бесспорные древности. Он приобретает только те предметы, которые были найдены в его присутствии; дальше из разговора выяснилось, что на его глазах раскопали в окрестностях Форума молодых влюбленных, которые, убедившись, по-видимому, в своей неизбежной гибели, в объятиях друг друга ждали смерти. Об этом Норберт слыхал еще раньше, но всегда считал эти рассказы выдумкой фантазеров. Совершенно так же отнесся он и к рассказу хозяина, но тот принес ему в доказательство покрытую зеленой патиной металлическую застежку, которая в его присутствии была извлечена из пепла вместе с останками девушки. Когда Норберт взял в руки эту вещицу, сила воображения настолько овладела им, что он, без дальнейших размышлений, уплатил потребованную с него чисто английскую цену и быстро покинул со своей покупкой Albergo di Sole. Оглянувшись еще раз, он увидел в открытом окне верхнего этажа цветок асфоделя, стоящий в стакане с водой. При виде этого могильного цветка Норберту пришла в голову мысль, что благодаря ему он выяснит подлинность своего нового приобретения.

Он рассматривал застежку, направляясь вдоль городской стены к Porta Marino: напряженное боязливое чувство сменялось в нем чувством раздвоенности. Итак, сказка о молодых влюбленных, нашедших смерть в объятиях друг друга недалеко от Форума, не была праздным вздором. Но ведь он помнил, что, готовясь к смерти, Градива легла именно у храма Аполлона. Теперь он твердо знал, что это было только сновидением; в действительности же она могла пойти с Форума дальше, встретиться со своим возлюбленным и умереть с ним вместе.

Зеленая пряжка могла принадлежать Зое-Градиве, застегивать платье на ее груди: Зоя-Gradiva была возлюбленной, невестой, быть может, молодою женой того, с кем вместе захотела умереть.

Норберт Ганольд готов был отшвырнуть эту пряжку: она жгла его пальцы, точно раскаленная. Он испытывал такое же страда-

ние, как при мысли, что прикасается к руке Градивы и встречает вместо нее пустоту.

Однако, рассудок восторжествовал над разыгравшейся фантазией. Ведь не было бесспорных доказательств того, что застежка принадлежала Градиве и что именно Градива была найдена в объятиях молодого человека. Успокоившись на этой мысли, он, наконец, свободно вздохнул. Когда, после продолжительной прогулки, в сумерки Норберт добрался до своего отеля, он почувствовал физический голод. С большим аппетитом проглотил он спартанский ужин, который обычно подавался у «Диомеда», несмотря на аргивское происхождение этого названия. За столом он заметил двух новых гостей, приехавших после обеда, — молодого человека и его спутницу, оказавшихся тоже немцами. У них были привлекательные, интеллигентные лица; чем они приходились друг другу, трудно было определить; хотя у молодого человека были светлые волосы, а у девушки — каштановые, но по некоторому внешнему сходству Норберт решил, что это брат и сестра. К ее платью была приколота соррентская роза, что-то смутно напомнившая Норберту. За все его путешествие это были первые люди, вызвавшие в нем чувство симпатии. Сидя за бутылкой вина, они разговаривали вполголоса, так что их слова не долетали до Норберта. По-видимому, серьезный разговор по временам переходил в шутливый, потому что их уста складывались в улыбку, которая была им к лицу и вызывала желание принять участие в их беседе. И если бы он встретился с ними двумя днями раньше в обществе англо-американцев, он, вероятно, так бы и поступил. Но то, что он переживал сейчас, слишком резко противоречило искреннему веселью молодых людей, которые безмятежно радовались таинственной загадке жизни, не задумываясь над вопросом о загробном существовании тех, что умерли две тысячи лет тому назад. Душевное состояние Норберта не гармонировало с настроением молодой пары: с одной стороны, он чувствовал, что в их обществе он будет лишним, с другой — просто боялся завязать с ними знакомство: ему казалось, что их веселые, ясные глаза проникнут в глубину его мыслей, и его примут за помешанного. Он ушел в свою комнату, постоял, как и вчера, у окна, любуясь ночным пурпурным плащом Везувия, и лег спать. Утомленный, он скоро уснул и видел всю ночь странные сны. Где-то на солнцепеке сидела Градива, сделала из травы силок, чтобы поймать ящерицу, и говорила:

— Пожалуйста, не шевелись: — коллега права, средство, действительно, хорошо, — она уже применяла его с полным успехом.

Норберт Ганольд сквозь сон понял, что это сплошной вздор. Он повернулся на другой бок, желая освободиться от кошмара. Ему помогла невидимая птица, которая издала короткий, похожий на смех, — крик, и, очевидно, унесла в клюве ящерицу; после этого все исчезло.

Проснувшись, он вспомнил, что чей-то голос говорил ему во сне о розах, которые дарят весною; впрочем, возможно, что он подумал об этом, когда увидел за окном куст алых цветов. Это были такие же розы, какие он заметил вчера на груди молодой дамы, и, сойдя вниз, он сорвал несколько цветков. Очевидно, соррентские розы обладали какими то особенными свойствами; их запах показался ему не только удивительным, но и совершенно новым; он как будто оказывал благотворное влияние на его мозг, по крайней мере, он освободил его от вчерашнего страха перед привратниками. Норберт вошел в Помпею через главный вход, уплатил под каким-то предлогом двойную плату и быстро удалился от остальных посетителей. Маленький альбом из Casa di Meleagro он нес с собою вместе с зеленой застежкой и красными розами. Однако, увлекшись ароматом цветов, он забыл позавтракать, и его мысли, чуждые действительности, были всецело поглощены ожиданием условленного часа. Но до полудня было еще далеко, надо было убить время, и он бродил из дома в дом, заходя, главным образом, в те дома, где, как ему казалось, в старину часто бывала Градива, а, быть может, бывает и теперь. Он допускал, что она это делает не только в полдень, но и в другие часы дня, пожалуй, также ночью при лунном свете. Почему-то наводил его на эти мысли запах роз; когда он вдыхал их аромат, мозг его особенно настойчиво работал в этом направлении. Собственно говоря, он не настаивал на своем мнении, — что Градива обладает свойствами живого существа, — он сам признавал необходимость и желательность разумных возражений. Но при этом возникал другой вопрос, — могут ли другие люди видеть Градиву как нечто реальное, — или это свойственно только ему одному. Первое из этих предположений казалось вполне вероятным; но оно совершенно не отвечало желаниям Норберта и пробуждало в нем беспокойство и недовольство. Мысль о том, что другие могут тоже заговорить с Градивой, сесть рядом с нею и завести беседу, возмущала его; он один имел на это право, или, по крайней мере, он преимущественно: ведь это он открыл Градиву, о которой никто ничего не знал, он изо дня в день изучал ее, воспринял ее образ, перелил в нее до некоторой степени свою жизненную силу. Ему иногда казалось, что именно он оживил ее. Отсюда его чувство приобретало права, на которые он один мог притязать и мог владеть ими нераздельно.

День был еще жарче, чем оба предыдущих, — солнце пекло невероятно и заставляло не одних археологов сожалеть о том, что водопровод Помпеи уже два тысячелетия разрушен. О нем напоминали местами уличные колодцы, носившие на себе следы частого пользования изнывавших от жажды прохожих. Чтобы пригнуться к отверстию, из которого текла вода, приходилось опереться одной рукой на мраморный край колодца, и на этом месте образовалось углубление, как от воды, непрерывно капающей на

камень. Норберт заметил это на колодце на углу Strada della Fortuna; он подумал, что и рука Зои-Градивы когда-то опиралась здесь таким же образом, и машинально положил руку в маленькую ямку. Но он тотчас же прогнал эту мысль; ему стало стыдно, как мог он допустить такую нелепость, которая резко противоречила всему поведению молодой помпеянки из образованной семьи; ему казалось унизительным уже одно предположение, что Градива могла таким образом пригибаться и касаться губами того самого отверстия, из которого пил плебс грубым ртом. Он никогда еще не встречал такого изящества и благородства, как в поступках и движениях молодой девушки; ему стало жутко при мысли, что она прочтет в его глазах это бессмысленное предположение. В ее взгляде было что-то проницательное; не раз он чувствовал, что, при свидании с ним, этот взгляд старался, как стальной зонд, проникнуть в его голову и нащупать его мысли. И ему приходилось внимательно следить за тем, чтобы Градива не прочла там ничего нелепого.

Еще целый час оставался до полудня, и, чтобы заполнить его, Норберт пересек улицу и вошел в Casa del Fauno, самый большой и роскошный из раскопанных домов Помпеи. В отличие ото всех остальных, в нем был двойной атриум, и в более просторном из них, посреди impluvium, находился пустой цоколь, на котором стояла прежде знаменитая статуя пляшущего фавна, от которой дом получил свое название. Однако на этот раз Ганольд не жалел, что это произведение искусства, так высоко ценимое наукой, перенесено, вместе с мозаичной картиной битвы Александра, в Национальный музей в Неаполе. У него была только одна мысль и одно желание: приблизить время свидания, и он бродил без всякого плана по большому зданию. За перистилем открывался второй перистиль, окруженный многочисленными колоннами, так называемый xystos, — цветочный сад; он и теперь был покрыт, как и экус в доме Мелеагра, алым маком. Задумчиво шел Ганольд среди этих развалин.

Но вдруг он вздрогнул, остановился: он был не один. Вдали он увидел двух людей, которых сначала принял за одного человека, до того близко стояли они друг к другу. Поглощенные собою, они не заметили его, а, может быть, думали, что за этими колоннами они защищены от чужих взоров. Крепко обнявшись, сливаясь губами, стояли они, и Ганольд с удивлением узнал в них молодого господина и молодую даму, которые так понравились ему вчера вечером. Для брата и сестры эти объятия и поцелуи казались слишком продолжительными; это была, по-видимому, влюбленная парочка, вероятнее всего, новобрачные, — тоже Август и Грета.

Но странно, Август и Грета не пришли в данную минуту на ум Норберту, — самое происшествие не показалось ему смешным или противным, напротив, скорее усилило его расположение к молодым людям. То, что они делали, казалось ему естественным и по-

нятным, — он смотрел на них с большим восторгом, чем на самые удивительные произведения древнего искусства, и готов был и дальше заниматься своим наблюдением. Но он сознавал, что без всякого права вторгается в священное место и может нарушить тайну любви; при мысли, что его заметят, им овладел ужас; быстро повернувшись, беззвучно пошел он на цыпочках и, когда его шагов уже не было слышно, бросился, взволнованный, с бьющимся сердцем, на Vicolo del Fauno.

Когда он подошел к дому Мелеагра, он не знал, наступил ли уже полдень; но он не догадался посмотреть на часы, и остановился в нерешительности перед дверью, глядя на приветствие «Have» у порога. Его удерживал страх; он одинаково боялся и встретить там Градиву, и не встретить ее. В последнюю минуту ему в голову пришла мысль, что, если он не застанет ее на обычном месте, то значит, она находится где-либо в другом месте с каким-нибудь молодым человеком,— а если она окажется здесь, то этот молодой человек сидит, вероятно, рядом с нею на ступеньке. К нему он чувствовал более сильную ненависть, чем ко всем мухам вместе; до сегодняшнего дня он даже не допускал мысли, что может дойти до такой раздражительности. Дуэль, которую он всегда считал бессмыслицей, представилась ему в совершенно ином свете; она казалась ему естественным правом смертельно обиженного человека, оскорбленного в своих неотъемлемых правах, единственным средством получить удовлетворение или освободиться от жизни, ставшей теперь бесцельной. Быстрым движением он переступил порог; он хотел вызвать на дуэль дерзкого молодого человека, и — это было, пожалуй, еще важнее, — решил сказать Градиве прямо, что считал ее более благородной, неспособною на такую низость.

Это чувство возмущения до того овладело им, что он не в силах был удержать его даже тогда, когда убедился в его неосновательности. Стремительно ворвавшись в экус, он воскликнул возбужденно: «Ты одна», — хотя было совершенно ясно, что Градива так же одиноко сидит на ступеньке, как и в предыдущие дни. Она посмотрела на него удивленно и ответила:

— Кому же еще быть здесь после полудня? Теперь все люди голодны и сидят за едой. Природа устроила это очень удобно для меня.

Однако его возбуждение не могло так скоро улечься, и он невольно начал дальше излагать мысли, которые на пороге дома

казались ему бесспорными. В свое оправдание он говорил, что иначе этого дела нельзя себе представить. Ясные глаза девушки были устремлены на него, и, когда он кончил говорить, она указала пальцем на свой лоб и многозначительно сказала:

— Ты... —

После минутного молчания она продолжала:

— Кажется, уже достаточно того, что я не ушла отсюда, — хотя могла знать, что в это время ты явишься сюда. Но мне здесь нравится; я вижу, ты принес мой альбом, который я вчера забыла. Благодарю тебя за внимание. Может быть, ты, наконец, отдашь его мне?

Последние слова она прибавила, видя, что он не двигается с места и, очевидно, не собирается вернуть альбом. Он постепенно начал сознавать, что сказал чудовищную глупость; чтобы сгладить впечатление, он быстро подошел к Градиве, подал ей альбом и машинально сел рядом с нею на ступеньку. Заметив букет в его руке, она сказала:

— Ты, кажется, любишь розы.

Тогда он вспомнил, зачем сорвал и принес сюда цветы, и ответил:

— Да, — но я их не для себя, — ты говорила вчера — и сегодня ночью кто-то мне говорил — что их дарят весною.

Она подумала минуту, потом ответила:

— Ах, так — да, помню. Я говорила, что другим дают не асфодели, а розы. Это мило с твоей стороны; мне кажется, что ты стал лучшего мнения обо мне.

Она протянула руку за красными цветами; передавая их, он сказал:

— Мне казалось сначала, что ты можешь приходить только в полдень; но потом я подумал, что это возможно и в другое время, — эта мысль сделала меня счастливым.

— Почему же эта мысль сделала тебя счастливым?

Ее лицо выражало недоумение, только в углах губ заиграла чуть заметная улыбка. Смущенно он проговорил:

— Как хорошо быть живым — прежде мне никогда не приходилось радоваться этому... Я хотел тебя еще спросить —

Он порылся в боковом кармане и, найдя то, что искал, прибавил:

— Скажи, не принадлежала ли тебе когда либо прежде эта пряжка?

Она посмотрела внимательно и покачала головой.

— Нет, не могу вспомнить. По времени это вполне возможно, так как она получена, вероятно, только в этом году. Не нашел ли ты ее в «Солнце»? Эта красивая зеленая патина мне знакома, мне кажется, что я ее уже где то видала.

Он повторил невольно:

— В солнце? Почему в солнце?

— «Sole» называется это место здесь, — оно производит многое в этом роде. Не принадлежала ли эта пряжка молодой девушке, которая погибла вместе со своим спутником в окрестностях форума?

— Да, который держал ее в объятиях.

— Ах, так.

Это было, по-видимому, любимое восклицание Градивы. После минутного молчания, она продолжала:

— Не потому ли подумал ты, что я ее носила? Может быть, именно это обстоятельство, — как ты сказал, — делало тебя несчастным?

Очевидно, какое-то бремя свалилось с него; это слышалось и в его голосе, когда он ответил:

— Я очень рад; одна мысль, что эта застежка принадлежала тебе, вызывала у меня головокружение.

— Твоя голова, кажется, очень подвержена этому. Не забыл ли ты сегодня утром позавтракать? Голод усиливает такие припадки; я не страдаю головокружениями, однако всюду беру с собой какую-либо еду, так как люблю проводить здесь обеденное время. Если я чем-нибудь могу облегчить твое болезненное состояние, я охотно поделюсь с тобой своим завтраком.

Она вынула из кармана булку, завернутую в шелковую бумагу, разломила ее пополам, сунула одну половину ему в руку, а другую начала сама есть с большим аппетитом. Во время еды ее красивые белые зубы сверкали точно жемчуг, и хлебная корка так заманчиво хрустела под ними, что трудно было сомневаться в их реальности. Предположение Градивы относительно завтрака было, по-видимому, правильно; он ел, машинально следуя ее примеру, и это производило весьма благотворное действие на просветление его мыслей. И некоторое время оба они предавались молча этому полезному занятию; наконец Градива сказала:

— Мне сейчас кажется, что мы уже однажды, таким же образом ели вместе хлеб две тысячи лет тому назад. А ты не помнишь?

Он не мог припомнить этого, но теперь ему показалось странным, что она говорила о таком далеком времени; пища успела вызвать перемену в его настроении. Мысль, что Градива столько веков разгуливала в Помпее, не мирилась со здравым смыслом; по всем признакам, Градиве не могло быть больше двадцати лет. Довольно было взглянуть на овал и цвет ее лица, на красивые, вьющиеся волосы и белоснежные зубы; нелепо было также предполагать, что светлое, без малейшего пятнышка платье пролежало бесчисленные годы в пемзовом пепле. Норберт начал сомневаться в своих чувствах: действительно ли сидит он здесь в бодрствующем состоянии; не заснул ли он у себя в рабочей комнате, рассматривая портрет Градивы, — и его поездка в Помпею, встреча там с молодой девушкой, как будто с живым лицом, наконец, вот эта сцена сейчас в Casa di Meleagro, — все не более, как сон. Только

во сне могло казаться, что Градива на самом деле жива или вновь ожила — законы природы вопиют против этого.

Странно торжественно звучали слова ее, когда она сказала, что уже две тысячи лет тому назад однажды так же делилась с ним хлебом. Этого он не знал и не мог представить себе даже во сне.

Ее левая рука с тонкими пальцами спокойно лежала на коленях — в ней был ключ к решению запутанной загадки.

Увы, дерзость комнатных мух не щадила даже экуса дома Мелеагра. Норберт увидел, как одна из них, точно высматривая добычу, бегала взад и вперед по желтой колонне; вот она прожужжала у него под самым носом.

Однако надо было что-нибудь ответить на вопрос девушки, не помнит ли он, как они вместе ели хлеб; и неожиданно для себя он произнес:

— А что, в то время мухи были тоже так дьявольски невыносимы и делали жизнь ненавистной?

Она посмотрела на него с недоумением, очевидно, ничего не понимая, и повторила:

— Мухи? — Теперь у тебя муха в голове.

И вдруг черное чудовище село на ее руку, оставшуюся неподвижной, как если бы она ничего не чувствовала. При виде этого в молодом археологе зародились два разнородных желания, — убить муху и коснуться руки Градивы,— и оба эти желания толкнули его к одному и тому же действию: неожиданно его рука поднялась вверх и с силой опустилась на муху — и на руку соседки.

Он тотчас же спохватился и страшно сконфузился; в одно и то же время он почувствовал и радость и страх. Рука его не пролетела по пустому пространству, не наткнулась на что-то холодное, окоченелое, а встретила настоящую, живую, теплую человеческую руку; несколько мгновений эта рука оставалась недвижимой под его рукой, — очевидно, Градива совершенно растерялась, но потом она резко отдернула руку, и он услыхал слова:

— Ты, по-видимому, с ума сошел, Норберт Ганольд.

Имя, которого он никому не называл в Помпее, так легко, ясно и отчетливо было произнесено Градивой, что Норберт в ужасе вскочил со ступеньки. Но в это время под колоннадой зазвучали быстрые шаги, перед его смущенным взглядом мелькнули лица симпатичной влюбленной парочки из Casa del Fauno, и молодая дама воскликнула с крайним изумлением:

— Зоя, ты тоже здесь? Тоже совершаешь свадебное путешествие? Но ведь ты мне ни слова не писала об этом!

Норберт вновь очутился перед домом Мелеагра на Strada di Mercurio. Он не мог объяснить себе, как он туда попал, по-видимому, обратившись в бегство, он действовал безотчетно. Это было единственное средство выйти из невероятно смешного положения. Он стыдился и молодой пары, которая так дружески приветствовала Градиву, и Градивы, которая только что называла его по имени, а больше всего самого себя. Хотя во всем этом он ничего не понимал, одно было бесспорно: Градива с ее телесной, теплой, человеческой рукой была права, когда сказала, что в последние дни он близок к помешательству. И все случившееся было не сном, а реальной действительностью. Он не мог понять, как могло все это произойти; лишь смутно догадывался он, что здесь замешано какое-то шестое чувство, которое, всецело овладев человеком, может разумное и ценное превратить в нелепость. Необходимо было остаться наедине с собою, чтобы разобраться в этом вопросе; но прежде всего Норберту хотелось уйти от людей, чувства которых совершенно нормальны.

Что касается Градивы, то неожиданное появление в доме Мелеагра ее подруги поразило ее и, по-видимому, не особенно приятно. Но неудовольствие быстро исчезло с ее умного лица, она встала, пошла навстречу молодой даме и сказала, подавая ей руку:

— Это очень мило, Гиза, у случая бывают иногда приятные капризы. Так это твой муж? Я очень рада с ним познакомиться. Не думаю, чтобы мне пришлось менять свои поздравления на соболезнования. Те молодые пары, относительно которых приходится поступать таким образом, сидят сейчас в Помпее за обеденным столом... Вы, вероятно, поселились около «Ingresso», я зайду к вам сегодня после обеда. Я тебе ничего не писала, но ты не можешь быть на меня в претензии; как видишь, на моей руке еще нет кольца. Я замечаю по тебе, что здешний воздух чрезвычайно сильно действует на воображение; конечно, это лучше, чем избыток трезвости. Молодой человек, который только что ушел, тоже страдает каким-то странным бредом, он, кажется, думает, что у него в голове жужжит муха; впрочем, у каждого из нас сидит там какое-нибудь насекомое. Мне по обязанности пришлось познакомиться с энтомологией и я могу быть в подобных случаях очень полезной. Мы с отцом живем в «Sole», ему внезапно пришла блестящая идея взять меня с собою сюда, если я устроюсь самостоятельно в Помпее и не буду предъявлять к нему никаких требований. Я решила, что и одна сумею раскопать для себя что-нибудь интересное. Правда, о находке, которую я сделала, т. е. о счастьи встретить тебя, Гиза, я даже не мечтала. Но я, как старуха, теряю время на болтовню, а ведь мы вовсе не так стары. Мой отец приходит в два часа прямо с солнцепека к обеденному стопу «Солнца», и так как без меня он неохотно садится за стол, я должна с вами проститься. Вы сможете и без меня осмотреть Casa di Meleagro. Favorisca, signor! A

rivederci[*], Джизетта. Настолько я уже научилась итальянскому языку, да больше, в сущности, не требуется. А то, что нужно сверх этого, черпаешь из самого себя — ах нет, пожалуйста, senza complimenti![**]

Последние слова прибавила она, заметив, что молодой супруг собирается ее проводить. Все это Зоя произнесла легко и просто, — что было естественно при неожиданной встрече с близкой приятельницей; но она говорила с такой невероятной быстротой, точно она была очень занята. Таким образом, всего несколько минут спустя после ухода Норберта Ганольда, она тоже вышла из дома Мелеагра на улицу Меркурия. Как всегда в этот час, улица была пустынна, только здесь и там пробегали ящерицы; остановившись на тротуаре, Градива стала обдумывать положение. Потом она торопливо пошла по кратчайшему направлению, к воротам Геркулеса, пересекла на углу Vicolo di Mercurio и Strada di Sallustio своей изящной быстрой походкой по переходным плитам, и очень скоро достигла развалин городских стен у Porta Ercolanese. За воротами тянулась улица могил, но теперь она не казалась ослепительно белой, залитой золотистыми лучами солнца, как вчера в это время, когда молодой археолог стоял здесь и смотрел вдоль нее. Сегодня солнце, по-видимому, утомилось от своей большой работы, оно закуталось в серый флер, который все больше и больше сгущался, и на этом фоне резкими, черными призраками вырисовывались растущие по Strada dei Sepolcri кипарисы. Не было вчерашнего таинственно дрожащего блеска; сама улица стала мрачно отчетливой. И это впечатление мертвенности еще больше усиливалось оттого, что в конце улицы одиноко двигалась чья-то тень, словно там, около виллы Диомеда, кто-то поднялся на могильный холм и исчез за надгробным памятником.

Кратчайший путь от дома Мелеагра до гостиницы «Солнца» лежал, конечно, не здесь, а как раз с противоположной стороны, но, очевидно, Зоя-Градива решила, что незачем так спешить к обеду. Остановившись на мгновение у ворот Геркулеса, она пошла дальше по плитам из лавы по улице могил, ставя ступню ноги каждый раз почти отвесно.

———

«Вилла Диомеда» — случайно получила название от гробницы, которую «отпущенный раб» Марк Аррий Диомед, бывший начальником этой части города, построил поблизости для своей бывшей госпожи Аррии, а также для себя и своих близких. Эта вилла пред-

[*] Мое почтенье, сударь! До свидания.
[**] Не беспокойтесь.

ставляет очень большое здание и с нею связана трагическая страничка из истории гибели Помпеи. Целый лабиринт развалин составляет верхнюю часть виллы, ниже лежит большой сад, окруженный уцелевшим еще портиком, с остатками колодца и маленького храма посредине, а еще ниже две ступени ведут в полукруглый, слабо освещенный сумеречным светом, сводчатый подвальный ход. Сюда тоже проник пепел Везувия. При раскопках здесь нашли скелеты восемнадцати женщин и детей; ища спасения, укрылись они в этом подземелье, наскоро захватив кое какую пищу, и обманчивое убежище превратилось для них в могилу. В другом месте лежал труп предполагаемого хозяина дома; он хотел спастись через запертую калитку сада, ключ от нее был зажат у него в руке. Рядом на земле сидел скорчившись другой скелет, очевидно, слуги, который нес большую сумму золотых и серебряных монет. Затвердевший пепел сохранил формы тел несчастных жертв; в Museo Nazionale в Неаполе хранится под стеклом найденный здесь точный отпечаток шеи, плеч и красивой груди молодой девушки, одетой в тонкое, словно газовое, платье.

Виллу Диомеда считает своей обязанностью посетить каждый добросовестный турист; однако, можно было с уверенностью сказать, что теперь, в обеденный час, в особенности при отдаленности виллы, в ней нет посетителей. Поэтому она казалась Норберту Ганольду тем уединенным местом, где он мог бы лучше всего разобраться в своих мыслях. Он искал полного одиночества, мертвой тишины и покоя; но беспокойная кровь его протестовала против этого, требуя движения; примирить эти противоречия он мог лишь тем, что предоставил голове заниматься своими мыслями, а сам без устали ходил взад и вперед вдоль портика. Ему удалось достичь физического равновесия, и теперь он стремился также к душевному равновесию; это было гораздо легче задумать, чем исполнить. Все же для него стало ясно, что он поступил, как человек, лишенный здравого смысла, вообразив, что сидит рядом с воскресшей из мертвых молодой помпеянкой. Уже одно то, что Норберт сознавал это, говорило о восстановлении его нормальных умственных способностей. Все же он не мог вполне отрешиться от своей навязчивой идеи: хотя он и сознавал, что Градива не более, как мертвое, каменное изваяние, в то же время он не сомневался в том, что она жива. Ведь только он, но и другие видели ее, называли ее Зоей и разговаривали с нею, как с живым существом. Но с другой стороны, она знала его имя, а узнать его она могла только сверхъестественным путем; это противоречие оставалось для него неразрешимым даже тогда, когда рассудок его начал проясняться. Такая же раздвоенность была и в его душе: ему хотелось быть мертвым, как эти жертвы, засыпанные в вилле Диомеда две тысячи лет тому назад, лишь бы не встретиться опять с Зоей-Градивой; но, в то же время, его охватывала радость при мысли, что он

еще жив, а потому может еще раз увидеться с нею. Как будто в его голове вращалось мельничное колесо, и сам он, как колесо, безостановочно кружил по длинному портику, не находя выхода из этих противоречий. Ему даже казалось, что все в нем и вокруг него затемняется еще больше.

Дойдя до одного из четырех углов колоннады, он вдруг в ужасе отшатнулся: в нескольких шагах от него, на полуразрушенной высокой стене, сидела одна из тех девушек, которые были засыпаны здесь золой.

Нет, это не она. Норберт сейчас же сам понял это. Это была Градива; он увидал ее, он чувствовал ее присутствие. Она сидела на высокой стене так же невозмутимо, как прежде сидела на ступеньке в зале дома Мелеагра, но теперь видны были изящные ноги в песочно- желтых башмаках.

Первым инстинктивным движением Норберта было броситься в сад и убежать: то, чего он полчаса тому назад больше всего боялся, неожиданно наступило; на него смотрели ясные глаза девушки, готовой, как ему казалось, разразиться ироническим смехом. Но вместо этого прозвучал спокойный голос:

— В саду ты промокнешь.

Только теперь он заметил, что идет дождь; оттого и стало так темно. Бесспорно, это было очень полезно для растительности Помпеи, но смешно было бы думать, что и для Норберта Ганольда он тоже может быть полезен; а в данную минуту он больше смерти боялся быть смешным. Пришлось поневоле отказаться от бегства. Ганольд стоял беспомощно на месте, глядя на ноги девушки, капризно болтавшиеся, как будто ими овладело нетерпение. Но вид их не привел мыслей Норберта в спокойное состояние; видя, что он молчит, обладательница изящных ножек заговорила опять:

— Нам тогда помешали, — ты хотел рассказать мне что-то про мух... я подумала, что ты занимаешься здесь научными исследованиями; или, быть может, тебя беспокоит муха, засевшая у тебя в голове? Что же? ты поймал и убил ее на моей руке.

Последние слова она произнесла с такой очаровательной улыбкой, что к молодому археологу вернулся дар речи. Теперь он не знал, удобно ли говорить девушке «ты», а потому он решил избегать в разговоре всяких личных обращений. Он сказал Градиве:

— У меня в голове, как кто-то сказал, все перепуталось... Поэтому прошу прощения за то, что я таким образом... руку — как я мог быть столь безрассудным, мне совершенно непонятно — но также отказываюсь понять, каким образом обладательница этой руки могла меня упрекнуть в этом безрассудстве, называя меня по имени.

Градива перестала болтать ногами.

— По-видимому, ты все еще ничего не понимаешь, Норберт Ганольд. Правда, это меня не удивляет, ты уже давно меня к этому

приучил. Чтобы получить новый урок, мне незачем было ехать в Помпею, — ты мог бы мне дать его на сто миль ближе.

— На сто миль ближе, — повторил он, не понимая, — где же это?

— Против твоей квартиры, в угловом доме, стоит у меня на окне клетка с канарейкой.

Слова эти пробудили в нем воспоминание далекого прошлого, и он повторил:

— Канарейка... та, которая — которая поет...

— Да, канарейки обыкновенно поют, — особенно весною, когда солнце начинает пригревать. В этом доме живет мой отец, профессор зоологии Рихард Бертганг.

Глаза Норберта Ганольда расширились от удивления:

— Бертганг — повторил он — стало быть вы — вы — Зоя Бертганг... Но ведь она выглядела совсем иначе.

Ноги девушки опять начали слегка раскачиваться, и Зоя Бертганг ответила:

— Если ты считаешь обращение на «вы» более удобным, будем говорить так, — хотя для меня естественнее говорить вам «ты». Я не знаю, выглядела ли я иначе в то время, когда мы дружно по целям дням играли и бегали вместе, а при случае, для разнообразия, тузили и лупили друг друга! Но если бы в последние годы вы хоть один раз удостоили меня взгляда, быть может, вы убедились бы тогда, что я уже давно так выгляжу. — Однако дождь льет, как из ведра, на вас не останется сухой нитки.

Ноги Градивы болтались теперь нетерпеливо, а в ее голосе слышались раздражительные и недовольные ноты. Норберт чувствовал, что попал в положение школьника, молчаливо выслушивающего выговор. Он еще раз машинально оглянулся — нельзя ли убежать; именно это движение, выдавшее его намерение, вызвало последние, равнодушно сказанные слова Зои. Она была совершенно права, для дождя, который заливал теперь все кругом, определение «как из ведра» казалось слишком мягким. Тропические потоки, какие редко утоляют летнюю жажду полей Кампаньи, с ревом низвергались на землю, словно все Тирренское море собиралось затопить виллу Диомеда. Эти потоки казались плотной стеной, как бы сложенной из миллиардов жемчужных капель величиною в орех. Убежать теперь было совершенно невозможно; Норберту Ганольду приходилось стоять под портиком, как школьнику в классе, а молодая учительница с тонким, умным лицом, пользуясь его невольным заточением, продолжала дальше свои педагогические нравоучения:

— Тогда, ну, до того времени, пока нас не стали называть — сама не знаю отчего — подростками, во мне жила необыкновенная привязанность к вам, и я думала, что в целом мире не смогла бы никогда найти себе лучшего друга. Матери, сестры или брата у меня не было, для моего отца медянка в спирту была интереснее меня,

но ведь что-нибудь должен иметь всякий — в том числе и девушка — чем можно было бы занять свои мысли и все то, что с ними связано. Этим вы были иногда для меня. Но когда на вас обрушилось это несчастье — археология, я сделала открытие, что ты — простите, но ваше галантное нововведение звучит так нелепо и так не гармонирует с тем, что я хочу выразить — и я хотела сказать: тогда именно стало ясно, что из тебя сделался несносный человек, который, по крайней мере для меня, не имел ни глаз в голове, ни языка во рту, ни воспоминаний, тех воспоминаний, которые у меня живо сохранились о нашем детстве. И, если я тебе казалась другой, чем прежде, то это потому, что, встречаясь изредка со мною в обществе, — последний раз это было еще прошлой зимой — ты не замечал меня, не разговаривал со мною. Впрочем, ты не делал для меня исключения, а поступал так же точно и по отношению к другим. Я для тебя была пустым пространством; с своим белокурым локоном, за который я раньше так часто таскала тебя, ты был скучный, сухой и молчаливый, как чучело какаду, и притом важный, как археоптерикс — так, кажется, называется это птицеподобное ископаемое. Но я все же никогда не подозревала, чтобы в твоей голове могла зародиться такая дикая фантазия, — принять меня в Помпее тоже за ископаемое и притом воскресшее. Когда ты так неожиданно появился предо мною, мне стоило большого труда понять, какой нелепый бред овладел твоим воображением. Но потом это только забавляло меня и нравилось мне, несмотря на свое безумие. Повторяю, этого я за тобой не подозревала.

Зоя Бертганг закончила свою беспощадную обвинительную речь; правда, к концу она смягчила выражение и тон. Было удивительно, до чего походила она на рельеф Градивы. И не только чертами лица, а фигурой, умным выражением блестящих глаз, красивыми, вьющимися волосами; ее платье и платок из тонкой кашемировой материи кремового цвета, с мягкими складками, довершали редкое сходство. Конечно, много нелепого было в уверенности Норберта, что засыпанная Везувием два тысячелетия назад помпеянка может опять жить, гулять, говорить, рисовать и есть, но вера, которая дарит людям блаженство, всегда заключает в себе много необъяснимого, а если, при оценке умственного состояния Норберта, принять во внимание все обстоятельства дела, станет понятно то странное помешательство, под влиянием которого два дня смотрел он на Градиву, как на воскресшую.

Хотя крыша портика защищала его от дождя, у него все же был вид мокрого пуделя. Однако, холодный душ действовал на него хорошо. Сам не понимая почему, он чувствовал, что дышится ему как-то легче. Этому помогла, конечно, перемена тона к концу объяснения, — по крайней мере с этого момента у него в глазах появился огонек, какой бывает у молитвенно настроенных людей в церкви, когда вера открывает им пути к спасению. А так как про-

поведь уже окончилась, и нечего было опасаться ее продолжения, он пробормотал несмело:

— Да, теперь я вижу... ты совсем не изменилась —это ты, Зоя — моя добрая, умная подруга — как это странно!..

— ... то, что нужно сначала умереть, чтобы потом воскреснуть? Для археолога это очевидно, необходимо?

— Нет, я имею в виду твое имя....

— Чем же оно странно?

Молодой археолог оказался сведущим не только в классических языках, но и в немецкой этимологии, и ответил:

— Ведь «Бертганг» и «Градива» значит то же самое: «в сиянии идущая».

Башмаки Зои Бертганг, похожие на сандалии, нетерпеливо болтались теперь, точно трясогузки; но, очевидно, не филологические разъяснения занимали девушку с сияющей походкой. По выражению ее лица видно было, что в ней зрело какое-то решение, которому помешали слова Норберта, произнесенные с глубоким чувством:

— Какое счастье, что ты не Градива, а такая же, как и та, симпатичная молодая дама.

На ее лице появилось выражение крайнего изумления. Она спросила:

— Кто? О ком ты говоришь?

— Та, что говорила с тобою в доме Мелеагра.

— Ты ее знаешь?

— Да, я ее уже видал. Это была первая женщина, которая мне очень понравилась.

— Вот как. Где же ты ее видал?

— Сегодня утром в доме Фавна. Там они оба чем-то занимались.

— Что же они делали?

— Не заметив меня, они целовались.

— Собственно говоря, это очень разумно. Иначе зачем же им было совершать свое свадебное путешествие в Помпею?

При этих словах картина перед глазами Норберта вдруг изменилась: старый обломок стены вдруг опустел, а та, которая, сидя на нем, произносила проповедь, соскочила вниз. Вернее, она вспорхнула, подобно быстро летящей трясогузке: не успел он сообразить, как Градива стояла уже на ногах. И, как бы продолжая свою речь, она сказала:

— Но вот дождь перестал: власть слишком строгих повелителей не долго длится. Опять все вернулось в прежнее состояние, в том числе и я, а ты можешь опять разыскать Гизу Гартлебен, или как она теперь называется, и усладить ее пребывание в Помпее научными комментариями. Мне же пора идти в гостиницу «Солнце». Отец, вероятно, уже ждет меня с обедом. Быть может, в обществе где-нибудь мы еще встретимся, в Германии или на луне. Addio!

Все это было сказано вежливым, холодным тоном благовоспитанной дамы, и, сделав шаг вперед, Зоя Бертганг по привычке поставила ступню правой ноги почти отвесно. Ступая по мокрой земле, она подобрала левой рукою платье. Получился законченный образ Градивы. Стоявший в нескольких шагах от нее Норберт теперь впервые заметил некоторое различие между живой и каменной Градивой. У последней не было чего-то, что было у первой, и что особенно ясно выступало в данную минуту: ямочки на щеке, которая придавала лицу выражение не то огорчения, не то сдержанного смеха. На эту ямочку смотрел Норберт, и, хотя он уже пришел в нормальное состояние, Зое показалось, что он вновь поддался оптическому обману, потому что он вдруг воскликнул каким-то торжествующим тоном:

— Вот опять муха!

Это звучало так странно, что у Зои-Градивы, не видевшей самое себя, невольно вырвался вопрос:

— Муха? — где?

— Здесь, на твоей щеке.

В то же время он вдруг обнял ее за шею и потянулся губами к ямке, в которой, казалось, находилось ненавистное насекомое; но, очевидно, его трудно было поймать, потому что Норберт тотчас же снова воскликнул: «Смотри, теперь она сидит на губе», и при этом с быстротою молнии прильнул к губам девушки и долго не отрывался от них, из чего можно было заключить, что ему удалось, наконец, поймать отвратительную муху. И, странно, живая Градива не сопротивлялась ему; когда же, минуту спустя, она освободилась, чтобы перевести дыхание, она не сказала: «Ты, по-видимому, с ума сошел, Норберт Ганольд»; напротив, на ее покрасневших губах играла милая улыбка, говорившая, что молодая девушка окончательно убедилась в полном умственном выздоровлении своего друга детства.

Две тысячи лет тому назад, в час своей гибели, вилла Диомеда видела и слышала много потрясающего, но теперь она в течение часа была свидетельницей таких вещей, которые менее всего способны внушать ужас. Наконец благоразумие Зои Бертганг восторжествовало, и она, правда, неохотно, сказала:

— Теперь я действительно должна уйти, иначе мой бедный отец умрет с голоду. Мне кажется, что ты можешь сегодня после обеда отказаться от общества Гизы Гартлебен; тебе больше нечему у нее учиться, — можешь смело предпочесть «Солнечную гостиницу».

Из этого можно догадаться, о чем говорили молодые люди в течение целого часа и какого рода педагогическому воздействию подвергся Норберт со стороны девушки. Но сейчас его внимание было поглощено вопросом, который теперь впервые возник у него и наполнил его беспокойством. Он робко спросил:

— Твой отец — а как он?

Зоя невозмутимо ответила:

— Вероятно, он никак не отнесется; я не принадлежу к числу необходимых экземпляров в его зоологической коллекции; иначе мое глупое сердце, быть может, не привязалось бы к тебе так сильно. Впрочем, я уже давно поняла, что женщина только тогда приносит человечеству пользу, когда освобождает мужчину от забот по хозяйству; от этих забот я почти всецело освободила отца, и в этом смысле ты тоже можешь быть спокоен за свое будущее. Но, если бы он неожиданно оказался в этом вопросе другого мнения, чем я, мы тогда устроим это очень просто. Ты поедешь дня на два на Капри, поймаешь там травяным силком Lacerta faraglionesis, — как это делать, я научу тебя на моем пальце — выпустишь ее здесь на волю и потом вторично поймаешь на его глазах. Тогда ты предложишь ему выбор между ящерицей и мною, и твой успех настолько обеспечен, что мне даже жалко тебя. Но я чувствую, что была неблагодарна коллеге Эймеру; без его гениального открытия, как надо ловить ящериц, я, вероятно, не попала бы в дом Мелеагра, о чем пришлось бы пожалеть не только тебе, но и мне.

Последние слова она произнесла, уходя уже из виллы Диомеда; к сожалению, не было уже никого в живых из тех, кто слышал голос и речь настоящей Градивы; но, если и в этом отношении она была похожа на Зою Бертганг, то смело можно сказать, что голос помпеянки отличался большой красотой, а ее речь большим лукавством.

По крайней мере, Норберт Ганольд был глубоко убежден в этом. Под влиянием охватившего его настроения он воскликнул:

— Зоя, моя жизнь, моя прекрасная действительность, — наш медовый месяц мы проведем в Италии и Помпее!

Это доказывало только, что обстоятельства, меняясь, вызывают также перемену в человеческих настроениях и заставляют людей забывать то, что они сами говорили раньше. Ему даже в голову не пришло, что его самого и его будущую спутницу может какой-нибудь мизантроп, — спутник по вагону — обозвать Августом и Гретой: он сейчас так же мало думал об этом, как и о том, что идет с Зоей рука об руку по улице могил в Помпее. Теперь эта улица не оправдывала своего названия; безоблачное небо опять сияло и смеялось над ними, солнце золотило старые плиты из лавы, на вершине Везувия протягивала свои ароматные ветви пиния, и весь раскопанный город касался засыпанным не пемзой и пеплом, а сверкающим дождем из жемчуга и алмазов. С этим блеском состязался блеск очей молодой дочери зоолога.

На предложение друга детства, тоже как будто выкопанного из развалин, она ответила:

— Над этим мы не станем теперь ломать голову; мы успеем еще не раз и гораздо лучше обсудить этот вопрос в зависимости от на-

ших будущих настроений. По крайней мере, я чувствую себя еще недостаточно ожившей для такого рода географических споров.

По-видимому, девушка проявляла большую сдержанность в разрешении тех вопросов, над которыми она до сих пор еще не задумывалась. Они опять очутились у ворот Геркулеса, где в начале Strada Consolare пересекали улицу старые переходные плиты. Норберт Ганольд остановился перед ними и сказал с дрожью в голосе:

— Иди, пожалуйста, вперед.

Веселая лукавая улыбка пробежала по устам его спутницы, и, приподняв слегка левой рукою платье, перешла улицу в солнечном блеске возрожденная Градива — Зоя Бертганг своей спокойно-скользящей походкой. И мечтательным взглядом следил за нею Норберт Ганольд.



Зигмунд Фрейд

БРЕД И СНЫ В «ГРАДИВЕ» В. ЙЕНСЕНА

Бред и сны в «Градиве» В. Йенсена

В небольшому кругу лиц, не сомневающихся в том, что главнейшие загадки сущности сновидений разрешены трудами автора этой книги, возникло желание разобраться в тех снах, которые, собственно, никогда никому и не снились, но которые поэтами приписываются по ходу действия героям их произведений. Предложение подвергнуть изучению такого рода сны может казаться пустой и странной затеей, но с известной точки зрения исследование это может быть вполне оправдано. Далеко не все думают, что сон явление объяснимое, имеющее свое значение. Представители науки и большинство образованных людей смеются, когда им предлагают разрешить вопрос об объяснении смысла снов; только древние народы и темное, суеверное простонародие, держась заветов старины, не хочет отказаться от веры, что сны имеют значение. 11 автор «Traumdeutung» имел смелость стать на сторону древних и суеверных против нареканий суровой науки. Он, правда, далек от мысли видеть в снах предсказание грядущего, к распознаванию которого человек издавна и напрасно стремится всеми силами и способами. Но он все же не может совершенно отбросить мысль об известном отношении снов к будущему. После кропотливого разбора и анализа он пришел к заключению, что сон есть воплощение желания спящего — а кто станет спорить о том, что большинство желаний относится к будущему?

Я сказал только что, будто сон есть воплощенное (исполненное) желание. Кто не останавливается перед изучением трудной книги, кто не хочет, для облегчения труда своего, знакомиться со сложной, запутанной проблемой в простом и популярном изложении, хотя бы в ущерб истине и точности, — тот найдет подробное доказательство этого положения в упомянутой книге: «Traumdeutung». А до того пусть он откажется от возражений против отождествления снов с воплощенным желанием.

Но мы забежали вперед. Вопрос вовсе не сводится к тому, чтобы выяснить, заключается ли смысл сновидений всегда в воплощении какого-нибудь желания, или может ли он так же часто быть ожиданием чего-то страшного, намерением, соображением, и т. п. Гораздо важнее решить сначала вопрос, имеют ли сны смысл вообще и можно ли им придавать ценность психического переживания. Наука дает на это отрицательный ответ; она видит в сновидении только физиологический процесс, в котором не следует искать ни смысла, ни значения, ни намерения. Какие-нибудь физические раздражения — говорит она — задевают во сне психический инструмент и вводят в сознание те или другие, лишенные всякой

внутренней связи, представления. Сновидения скорей конвульсии, чем отражения движения психической жизни.

В этом споре об оценке сновидений поэты, кажется, стоят на стороне древних, суеверного простонародья и автора «Traumdeutung». Ибо описывая сновидения своих воображаемых героев, они остаются верными житейскому опыту, — что мышление и чувствования человека не прекращаются и во время сна. В сущности, они стараются только изобразить посредством сновидений психическое состояние своих героев. А поэты — драгоценные союзники и к голосу их следует прислушаться, ибо ведомо им много между небом и землей такого, чего и не снится нашим школьным мудрецам. В знании психологии поэты оставили далеко позади себя нас, людей прозы; потому что, творя, они черпают из таких источников, каких мы еще не открыли для науки. Если б только это свидетельство поэтов в пользу того, что сновидения имеют известный смысл было более определенным! Строгая критика могла бы, правда, возразить, что поэты, в сущности, ничего не говорят ни за, ни против психического значения какого-нибудь единичного сновидения; они довольствуются только тем, что рисуют, как вздрагивает душа спящего под влиянием возбуждений, — как бы глубоко застрявших в ней откликов действительной жизни.

Это соображение нисколько не ослабляет нашего интереса к тому, как поэты пользуются снами в своих произведениях. Если исследование этого вопроса и не скажет нам ничего нового о сущности сновидений, все же, может быть, оно даст нам возможность получить хоть некоторое освещение сущности поэтического творчества с этой стороны. Если действительные сны считаются свободными, ничем не сдерживаемыми и неуправляемыми продуктами душевной деятельности, то тем более ведь таковыми должны быть свободные подражания этим снам. Но в психической жизни нашей гораздо меньше свободы и произвола, чем мы склонны это думать, может быть, и совсем их нет. То, что во внешнем мире мы называем случайностью, подчинено, как известно, точным законам; также и то, что в психической жизни мы считаем произволом, подчиняется законам, о которых, правда, в настоящее время мы имеем лишь смутное представление. Постараемся же рассмотреть эти сочиненные сны!

Исследование, о котором мы говорим, можно было бы произвести двумя способами. Один состоял бы в том, что подвергли б изучению какой-нибудь единичный случай, — один, сочиненный каким-нибудь поэтом сон, в одном каком-либо произведении. Другой свелся бы к собиранию, сличению и сопоставлению всех случаев применения сновидений в произведениях различных поэтов. Этот второй способ кажется нам гораздо более правильным и, может быть, даже единственно правильным, потому что дает возможность избегнуть ошибок и недостатков, проистекающих от про-

извольного применения собирательного понятия «поэт» к тому или другому лицу. При такого рода исследовании под это понятие подойдут самые различные по своей индивидуальности поэты, и среди них найдутся и такие, которых мы чтим, как глубочайших знатоков человеческой души. И все же, эти страницы будут посвящены исследованию первого рода. Среди людей, заинтересовавшихся такого рода исследованиями, нашелся один, вспомнивший, что в одном недавно прочитанном им с удовольствием художественном произведении имеется несколько сновидений, показавшихся ему чрезвычайно ясными и понятными, и как бы напрашивающихся на то, чтобы к ним применили метод исследования «Traumdeutung». Он допускал, что тема и место действия обусловливали, пожалуй, главным образом прелесть этого произведения для него, так как действие происходило в Помпее, а главный герой рассказа — молодой археолог. Последний потерял всякий интерес к действительной жизни и целиком отдался изучению остатков классического прошлого. Но впоследствии он самым замечательным и в то же время вполне правильным образом возвращается в жизнь. В то время как перед читателем развертывается и разрабатывается эта поэтическая тема, в душе его пробуждается что-то сходное, родственное по настроению. Произведение это — небольшая новелла Вильгельма Йенсена «Gradiva», которую автор называет «Помпеянской фантазией».

Теперь я должен был бы, собственно, попросить читателя отложить на некоторое время в сторону эту мою книгу и заменить ее появившейся в 1903 году новеллой «Gradiva», чтоб в дальнейшем я мог на нее ссылаться, как на знакомое уже произведение. Тем же, которые уже раньше прочли «Gradiv'у», я в кратких чертах напомню ее содержание, в надежде, что все ее красоты снова оживут при этом в их памяти.

Молодой археолог, Норберт Ганольд, отыскал в Риме в одной коллекции древностей барельеф, так необычайно ему понравившийся, что был очень обрадован возможности получить гипсовый слепок с него. Слепок этот он решил повесить в своей рабочей комнате в старом немецком университетском городе, чтоб изучить его. Барельеф изображает молодую, красивую шагающую девушку, приподнявшую немного свою одежду в многочисленных складках, так что видны ноги в сандалиях. Одна нога совершенно покоится на земле, другая приподнята для шага и касается земли только концами пальцев, в то время как ступня и пятка находятся почти в отвесном положении. Вероятно, эта особенная, полная красоты и прелести походка обратила на себя внимание изобразившего ее художника и, после стольких столетий, приковала к себе взор нашего молодого археолога.

Этот интерес героя рассказа к описанному барельефу составляет главный психологический фактор рассматриваемого нами произ-

ведения. И это не совсем уж так просто и понятно. «Доктор Норберт Ганольд, доцент археологии, не нашел ничего достойного особого внимания с точки зрения своей науки в этом барельефе». «Он не мог себе дать отчета в том, что именно в барельефе приковало к себе его внимание; он сознавал только, что его что-то привлекало к этому изображению и что это впечатление длится и поныне». Его фантазия не перестает работать над этим образом. Он находит в этом изображении что-то современное, как будто художник, создавший его, увековечил в нем схваченное «из жизни» на улице впечатление. Он дает этой шагающей девушке имя «Gradiva», т. е. «вперед шагающая»; он воображает, что она знатного рода, «может быть, дочь патрицианского эдила, служившего культу Цереры», и теперь идет в храм богини. То вдруг ему не хочется поместить этот, полный тишины и покоя, образ в сутолоку и суету городской жизни; он внушает себе, что скорее всего она должна быть из Помпеи, и шагает по тем особенным, недавно освобожденным раскопками, плитам, которые в древности давали возможность во время дождя переходить по сухому с одной стороны улицы на другую, не мешая в то же время проезжать экипажам. Черты лица девушки кажутся ему греческого типа и доказывают ее несомненно эллинское происхождение; все его археологические знания отдаются постоянно в распоряжение этих и подобных фантазий относительно первообраза этого барельефа.

Потом вдруг перед ним возникает якобы научная проблема, требующая разрешения. Дело идет о критическом разборе вопроса, «передал ли художник у Gradiv'ы движение и поступь натурально, как у живых людей». У себя он этого воспроизвести не мог. В поисках за «действительностью» этой походки, он приходит к решению «для освещения этого вопроса делать наблюдения над жизнью». Это решение приводит молодого археолога к странным и необыкновенным для него поступкам. До того времени представления о женском образе были для него неразрывно связаны с мрамором или металлом и современниц своих он не удостаивал абсолютно никакого внимания. Обязанности общественного приличия были ему в тягость, а молодые дамы, с которыми он встречался в обществе, так мало возбуждали его внимание, что при встрече с ними на улице он не узнавал их и без поклона проходил мимо, — что ставило его перед ними не в очень-то выгодное положение. Но теперь поставленная им научная задача заставила его и в сухую и, особенно, в дождливую погоду усердно присматриваться на улицах к ногам женщин и девушек, и это его занятие вызывало иногда недовольные, иногда поощрительные взгляды наблюдаемых; «но он не понимал ни тех, ни других». В результате своей старательной работы он пришел к заключению, что такую походку, как у Gradiv'ы, в жизни найти нельзя — и это вызвало у него сожаление и досаду.

Вскоре после этого ему приснился ужасный, страшный сон, перенесший его в Помпею в день извержения Везувия и сделавший его свидетелем разрушения города. «Стоя у края форума вблизи храма Юпитера, он вдруг увидел недалеко перед собой Gradiv'у; до этого у него даже не являлась мысль о возможности ее присутствия в этом месте, но теперь ему сразу сделалось совершенно ясным и понятным, что она ведь помпеянка, живет в своем родном городе и — *чего он раньше никак не мог и предположить, — в одно время с ним*». Ужас перед ожидающей ее судьбой вырвал из уст его предостерегающий крик, на который шедшее впереди невозмутимо-спокойное видение повернуло свое лицо. Но потом оно спокойно продолжало путь к портику храма, уселось там на ступень лестницы и медленно опустило на нее свою голову; лицо девушки стало все более бледнеть, как будто превращаясь в мрамор. Когда он поспешил вслед за ней, то нашел ее вытянутой на широкой ступени со спокойным выражением лица, словно спящей, в то время как дождь из пепла постепенно засыпал ее.

Когда он проснулся, в ушах его, казалось, еще гудели шум и крики ищущих спасения помпеян и глухой гул прилива бушующего моря. Но даже после того, как вернувшееся сознание узнало в этих звуках разбудивший его шум жизни большого города, в душе молодого ученого долго еще жила вера в действительность всего приснившегося; когда же он наконец освободился от мысли, что сам чуть ли не две тысячи лет тому назад был свидетелем разрушения Помпеи, в нем уцелело как бы истинное убеждение, что Gradiva жила в Помпее и была там заживо засыпана в 79 г. Его фантазии и думы о Gradiv'e получили такое направление под влиянием этого сна, что он горевал теперь по ней, как по погибшей.

В то время как он, погруженный в такие мысли, стоял у окна, внимание его привлекла маленькая канарейка, звонко заливавшаяся в клетке на открытом окне противоположного дома. И вдруг он, еще не вполне очнувшись от своих грез, вздрогнул как бы от толчка. Ему показалось, что он увидел на улице фигуру, похожую на его Gradiv'у, и даже узнал, кажется, характерную походку. Не долго думая, он поспешил на улицу, чтоб догнать ее, и только смех и шутки прохожих по поводу его неприличного утреннего костюма заставили его вернуться назад в свою квартиру. В комнате снова привлекла его внимание канарейка, и навела его на сравнения себя с этой птицей. Он, думалось ему, как и она, сидит в клетке, но ему легче, чем ей, вырваться на свободу. Как бы все еще под впечатлением сна, а может быть, и под влиянием нежного весеннего воздуха, у него созрело решение совершить весеннюю поездку в Италию; научный предлог для этой поездки был тотчас найден, хотя «импульс к этому путешествию проистекал из какого-то неизъяснимого ощущения».

На этой, столь слабо мотивированной, поездке мы остановимся на минутку и постараемся ближе рассмотреть личность и поступки нашего героя. Он до сих пор еще кажется нам непонятным и каким-то чудаком. Мы еще и не подозреваем, каким образом можно будет связать это странное чудачество с общечеловеческими переживаниями, чтоб вызвать в нас участие и сочувствие. Но — преимущественное право поэта держать нас в такой неизвестности; языком, полным красот, образностью своей фантазии вознаграждает он нас за доверие, которое мы ему оказываем и за симпатию, еще не заслуженную, которую мы готовы подарить его герою. Об этом последнем сообщает он нам еще, что семейные традиции предназначили его для изучения древности и что впоследствии, независимый и одинокий, он погрузился всецело в свою науку и совершенно ушел от жизни и ее наслаждений. Только мрамор и бронза стали для него чем-то действительно живым, единственно дающим форму и выражение, цель и ценность человеческой жизни. Но природа, вероятно, с благими намерениями, вселила в его кровь корректив далеко не научного свойства — богатую и живую фантазию, которая работала не только во сне, но наяву. Благодаря такому отделению фантазии от мыслительной способности, он должен был стать поэтом или невротиком; он принадлежал к тем людям, далекое царство которых не от мира сего. Только благодаря этому могло случиться, что мысли его остались прикованными к барельефу, изображающему так странно шагающую девушку, что он опутал целой сетью фантазий ее образ, сочинил ей имя и происхождение; что сочиненную им личность он перенес в разрушенную за 1800 лет назад Помпею; и что наконец, после страшного сна из своей фантазии о существовании и гибели девушки, названной им Gradiva, создал целую бредовую систему, оказавшую влияние на его поступки и действия.

Странными и непонятными показались бы нам эти создания воображения, если б мы их встретили у действительно существующего человека. Но так как Норберт Ганольд — создание поэта, то мы желали бы обратиться к последнему с робким вопросом: управляет ли его творческой фантазией только собственный произвол или же она подчинена еще и другим силам.

Мы оставили нашего героя в тот момент, когда, по-видимому под влиянием пенья канарейки, он решается совершить путешествие в Италию по, очевидно, неясным для него самого мотивам. Мы узнаем далее, что ни цели, ни задачи этого путешествия он себе не представлял ясно. Внутреннее беспокойство и неудовлетворенность гонят его из Рима в Неаполь, а оттуда все дальше вперед. В пути своем он встречается с молодыми новобрачными, совершающими свадебное путешествие, и, вынужденный быть в обществе различных «Августов» и «Грет», совершенно отказывается понять их поведение и поступки. Он приходит к заключению, что среди

всех человеческих безрассудств «женитьба, как самая большая и непонятная, занимает первое место, а эти свадебные путешествия в Италию являются, в известной степени, венцом глупости». Из Рима, разбуженный близостью какой-то нежной пары, он спасается бегством в Неаполь, но там находит новых «Августов» и «Грет». Так как, судя по их разговорам, ему кажется, что большинство этих нежных, «прелестных» пар не имеет намерения свить себе гнездышка в развалинах Помпеи, а направляет свой полет на Капри, он решает сделать то, чего не делают они и, «вопреки намерению и ожиданию», через несколько дней после отъезда, находится уже в Помпее.

Но и здесь не находит он желанного покоя. Роль, которую раньше играли путешествующие после свадьбы пары, портившие ему настроение и раздражавшие его, переходит к комнатным мухам, которых он склонен считать воплощением всего скверного и лишнего на земле. Оба этих злых духа сливаются для него как бы в одно. Многие мухи напоминают ему нежных парочек, совершающих свадебное путешествие, и как бы обращаются друг к другу на своем языке: «мой единственный Август» и «моя ненаглядная Грета». В конце концов он должен прийти к заключению, «что его неудовлетворенность происходит не только от окружающей обстановки, но что кое-какие причины кроются и в нем самом». «Он чувствует, что расстроен из-за чего-то ему недостающего, но не может дать себе отчета в том, чего именно ему не хватает».

На следующее утро он через «Ingresso» входит в Помпею и, отправив проводника, блуждает по ней бесцельно, забывая самым удивительным образом о том, что так недавно еще, во сне, присутствовал при разрушении этого города. Когда же в жаркий священный полуденный час, который древние считали часом духов, остальные путешественники исчезли и пустынные развалины и улицы лежали перед ним залитые сияющим солнечным блеском, в нем пробуждается способность мысленно, но без помощи науки, перенестись в минувшую и погребенную здесь жизнь. «То, чему учила она, наука, было только безжизненным археологическим воззрением, то, что она говорила, было мертвым языком филологов. Она не учила понимать душой, чувством, сердцем, или как там это называют. Кто жаждал такого познания, тому ничего не оставалось, как уйти одиноко в жаркую полуденную тишину к остаткам прошлого, чтобы смотреть не плотскими глазами и слушать не телесными ушами... Тогда... мертвые пробуждались и Помпея начинала опять жить».

В то время, как он воскрешал таким образом прошлое в своей фантазии, он вдруг видит выходящую из одного дома настоящую Gradiv'у его барельефа. Легко и быстро переходит она по гранитным плитам на другую сторону улицы совсем так, как это было в ту ночь в сновидении, когда она, словно для сна, улеглась на сту-

пени храма Аполлона. «И вместе с этим воспоминанием впервые достигает его сознания еще другая мысль: сам не сознавая своего побуждения, он отправился в Италию, прямо в Помпею, не останавливаясь в Риме и Неаполе, именно затем, чтобы поискать здесь следов Gradiv'ы в буквальном смысле, ибо при ее своеобразной походке она должна была оставить на пепле особый, отличный от всех, отпечаток пальцев ее ноги».

Напряжение, в котором держал нас автор до сих пор, нарастает в этот момент до какого-то томительного недоумения. Не только наш герой, очевидно, выведен из состояния равновесия, но и мы тоже не знаем, как истолковать себе это странное появление Gradiv'ы, которая до сих пор фигурировала либо в виде каменного изваяния, либо в виде фантастического образа. Галлюцинация ли это одержимого бредом героя, «действительное» ли привидение, живое ли существо? Для того, чтоб у нас возник ряд таких предположений, не нужно вовсе, чтоб мы верили в привидения. Автор, назвавший сам свое произведение фантазией, до сих пор еще не нашел повода поведать нам, оставит ли он нас в нашем обыденном сереньком мире, в котором господствуют лишь законы науки, или перенесет нас в фантастический мир, которому приписывают существование духов и привидений. Как показывают примеры «Гамлета» и «Макбета», мы без колебаний готовы последовать за ним в такой мир. Тогда следует приложить совершенно иной масштаб к бреду молодого археолога. И, если мы подумаем, как мало вероятно реальное существование лица, точно воспроизводящего внешним видом своим античный барельеф, то наши предположения сведутся к следующей альтернативе: либо это галлюцинация, либо полуденное привидение. Маленькая подробность описания сцены появления девушки сразу уничтожает первое предположение. Большая ящерица лежит неподвижно под лучами солнца и, при приближении Gradiv'ы, быстро уползает из-под ее ног по гранитным плитам улицы. Итак, это не галлюцинация, а нечто лежащее вне сферы чувств нашего мечтателя. Но разве появление воскресшей может встревожить ящерицу?

Gradiva скрывается в доме Мелеагра. Нас не должно удивлять, что бред Норберта Ганольда развивается до того, что оживляет Помпею в этот священный полуденный час и — воскрешает Gradiv'у, идущую в дом, в котором она жила до рокового августовского дня 79 года. Остроумные предположения по поводу личности владельца, именем которого, вероятно, назван этот дом, и об отношениях Gradiv'ы к нему, быстро проносятся в голове Норберта и показывают, что все его знания отданы теперь всецело в распоряжение его фантазии. Войдя внутрь дома, он застает видение сидящим на низких ступенях между двумя желтыми колоннами. «У нее на коленях лежало что то белое, чего глаз его не в состоянии был разглядеть: казалось, это был листок папируса». Под

влиянием последнего предположения по поводу ее происхождения, он заговаривает с ней по-гречески, робко ожидая разъяснения вопроса, дана ли ей, при ее призрачном существовании, способность говорить. Но так как девушка не отвечает, он обращается к ней по-латыни. И тогда срывается с ее улыбающихся уст: «Если вы хотите со мной разговаривать, вам придется говорить по-немецки».

Какой стыд для нас, читателей! Итак, поэт подшутил и над нами, ввел нас в заблуждение, воспользовавшись солнечным блеском и жарой Помпеи, чтоб мы не слишком строго осудили беднягу, над головой которого так жарко сияло действительное полуденное солнце. Но, выведенные из нашего кратковременного замешательства, мы знаем теперь, что Gradiva — живая немецкая девушка, т. е. оправдывается как раз то предположение, которое мы хотели отклонить, как самое невероятное. Теперь нам остается спокойно ждать, пока мы узнаем, какое отношение имеет девушка к своему портрету на барельефе, и как молодой археолог доходит до фантазий, указывающих ему на реальное существование и воплощение его мечты.

Не так быстро, как мы, освобождается от своего бреда наш герой, потому что, «если вера и дает блаженство, как говорит автор, то с ней везде связана значительная доля необъяснимого». Кроме того, мечта его имеет, вероятно, в его душе корни, о которых мы ничего не знаем и которых у нас, понятно, нет. Вероятно, нужно серьезное лечение для того, чтоб вернуть его к действительности. Пока же ему ничего другого не остается, как приноровить свой бред к только что сделанному удивительному открытию. Gradiva, погибшая во время разрушения Помпеи, не может быть ничем иным, как полуденным призраком, вернувшимся к жизни на короткий час, когда духи витают на свободе. Но почему после ответа, данном девушкой на немецком языке, с уст его срывается восклицание: «Я знал, что так звучит твой голос?»

Не только у нас, но и у девушки должен зародиться такой вопрос и Ганольд вынужден ей сознаться, что никогда не слыхал ее голоса, но ждал, что услышит его тогда, во сне, когда окликнул ее в ту минуту, как она опускалась для сна на ступени храма. Он просит ее повторить то, что сделала она тогда, но тут девушка встает, кидает на него удивленный взгляд и, сделав несколько шагов, исчезает за колоннами двора. Красивая бабочка за несколько мгновений до этого кружится над нею. Ганольд принимает бабочку за посланницу Плутона, которая напоминает покойнице, что нужно вернуться назад, так как полуденный час, час духов, уже прошел. Ганольд успевает еще крикнуть уходящей: «Придешь ли ты завтра в полдень снова сюда?». Мы же, доверяя теперь более трезвым объяснениям, склонны думать, что девушка, вероятно, увидела нечто неприличное в той просьбе, с которой к ней обратился Ганольд и, обидевшись, бросила его, так как она ведь

ничего не могла знать о его сне. И могла ли ее чуткость не уловить эротического характера требования, которое для Ганольда стояло в связи все с тем же сном?

После исчезновения Gradiv'ы наш герой внимательно разглядывает присутствующих за общим столом гостей гостиницы Диомеда, а вслед затем и постояльцев «Швейцарской» гостиницы, и убеждается, что ни в одной из обеих ему известных гостиниц Помпеи нет никого, кто бы имел хотя бы самое отдаленное сходство с Gradiv'ой. Само собой понятно, что он и не допустил бы бессмысленного предположения, что мог бы встретиться с Gradiv'ой в одной из гостиниц. Выпитое им на горячей почве Везувия холодное вино увеличивало психическую спутанность, в которой он провел день. Относительно завтрашнего дня было решено, что Ганольд должен в полдень снова быть в доме Мелеагра и, в ожидании этого часа, он пробирается запрещенным путем через старую городскую стену в Помпею. Белый асфодель, унизанный колокольчикообразными чашечками, кажется ему цветком загробного мира, настолько важным и полным особого значения, что он его срывает и уносит с собой. Во время этого ожидания вся археология кажется ему чем-то самым бесцельным и безразличным на свете, так как другой вопрос овладевает им: «какими физическими свойствами обладает существо одновременно и мертвое и живое, хотя бы только в полуденный час привидений?». Он боится также не найти сегодня той, которую ищет, так как считает возможным, чтоб следующее возвращение на землю было ей дозволено только после длинного промежутка времени; когда же он снова замечает ее между колонн, то считает ее появление игрой своего воображения и с уст его срывается мучительный крик: «О, если б ты еще жила и существовала!»

Но на этот раз он был, очевидно, слишком критически настроен, так как привидение, оказалось, обладает голосом. Оно спрашивает его, для кого он принес этот белый цветок и постепенно втягивает смущенного в длинный разговор. Нам, читателям, уже заинтересовавшимся Gradiv'ой, как живым существом, автор сообщает, что недовольство и отпор, которые выразил накануне ее взгляд, уступили место выражению любопытства и любознательности. Она его расспрашивает обо всем, требует объяснения по поводу его замечания накануне о том, когда и где видел он ее ложащейся спать, узнает таким образом о сновидении, в котором она погибла со своим родным городом, затем о барельефе и о положении ноги, так понравившемся молодому археологу. Она тотчас же готова продемонстрировать перед ним свою походку, причем единственной разницей между ее движениями и походкой на барельефе Gradiv'ы является отсутствие на ее ногах сандалий, которые заменены тонкими кожаными башмаками светло-песочного цвета — что она объясняет, как уступку современности. Очевидно,

девушка идет навстречу бреду, который она выпытывает у него во всем объеме, не противореча.

Один раз она как будто выходит из своей роли под влиянием собственного аффекта: когда он, мысленно устремив взоры на барельеф, утверждает, что узнал ее с первого взгляда. Так как в этом месте разговора она еще ничего не знает о барельефе, то ей легко было предположить какое-нибудь недоразумение в словах Ганольда. Но она быстро спохватывается и только иногда кажется нам, что речи ее звучат несколько двусмысленно и кроме их прямого значения и отношения к бреду, намекают на что-то действительное и современное. Так напр., когда она сожалеет, что ему не удалось исследование на улицах по поводу походки Gradiv'ы. «Как жаль, тебе, пожалуй, не понадобилось бы это длинное путешествие сюда». Она узнает также, что он назвал ее изображение Gradiv'ой и сообщает ему свое настоящее имя: Зоя. «Это имя тебе очень к лицу, но оно кажется горькой насмешкой, ибо Зоя значит 'жизнь'». — «Нужно мириться с непреложным», отвечает она: «и я уж давно привыкла к мысли, что я мертва». С обещанием быть завтра в полдень на том же месте она расстается с ним, предварительно выпросив у него цветок асфоделя: «Другим девушкам дарят весной розы, но для меня цветок забвения из твоих рук самый подходящий». Уныние и грусть хорошо подходят к так давно умершей, возвращающейся только на короткий час к жизни.

Мы начинаем понимать и надеяться. Если молодая девушка, в образе которой воскресла фантастическая Gradiva Ганольда, так полно воспринимаем бред его, то делает это, вероятно, для того, чтоб его от него освободить. Другого пути для этой цели не существует; противоречием можно отрезать всякую возможность лечения. И настоящее лечение такого болезненного состояния не могло бы быть проведено иначе: необходимо сначала стать на почву бредовой системы, чтоб затем возможно полно ее исследовать. Если Зоя — подходящее для такого исследования лицо, то мы узнаем, каким образом излечивают такого рода бред. Но мы хотели бы также знать, каким образом он создается. Было бы странной случайностью, — хотя подобные случаи и примеры уже известны — если бы разъяснение бреда стало бы в то же время излечением и история происхождения его раскрылась бы как раз во время разрушения всей бредовой системы. Мы начинаем подозревать, что история этой болезни может тогда превратиться и в «обыкновенную» любовную историю; но не следует пренебрегать таким целебным средством против бреда, как любовь, и не было ли уже увлечение нашего героя изображением Gradiv'ы тоже влюбленностью, хотя и по отношению к чему-то прошлому и безжизненному?

Вслед за исчезновением Gradiv'ы в отдалении раздается еще только раз смеющийся зов, словно крик пролетающей над развалинами города птицы. Оставшийся Ганольд поднимает что-то бе-

лое, забытое Gradiv'ой. Это оказывается вовсе не листом папируса, а альбомом эскизов с различными видами Помпеи, рисованными карандашом. Мы сказали бы, что тот факт, что девушка забыла на этом месте свой альбом, был залогом ее возвращения, так как мы утверждаем, что никто не забывает никогда ничего без тайной причины или скрытого побуждения.

Остаток дня приносит нашему Ганольду целый ряд удивительльных открытий и доказательств, из которых он все же не делает определенного вывода. В стене портика, в которой исчезла Gradiva, он находит расщелину, достаточно широкую для прохода очень стройной особы. Он приходит к заключению, что Зоя-Gradiva вовсе не должна была провалиться в этом месте в землю; это предположение кажется ему теперь до того бессмысленным, что он стыдится его. Теперь он думает, что она может воспользоваться этим путем, чтоб вернуться в свою могилу. Ему кажется, что в конце улицы могил, перед так называемой виллой Диомеда, исчезает чья-то легкая тень. В каком-то опьянении, как накануне, занятый все время тою же мыслью, бродит Ганольд по окрестностям Помпеи. Его занимает мысль: из какого телесного вещества состоит эта Зоя-Gradiva, и можно ли что-нибудь почувствовать, если схватить ее за руку? Какое-то особенное стремление влекло его сделать этот опыт, но такой же сильный страх удерживал его даже при мысли об этом. На залитом солнцем косогоре он встретил пожилого господина, по своему костюму похожего на ботаника или зоолога, который, казалось, занят был ловлей. Он обернулся к Ганольду и сказал: «Вы тоже интересуетесь Faraglionensis? Раньше я этого не предполагал, но теперь считаю весьма вероятным, что они водятся не только в Faraglion'ах у Капри, а что если терпеливо и усердно поискать, то можно их найти и на материке. Средство, предложенное коллегой Эймером, действительно хорошее: я уже не раз применял его с полным успехом. Пожалуйста, не шевелитесь». Говорящий вдруг смолк и приложил сделанный из травы силок к расщелине в скале, из которой выглядывала синеватая, блестящая головка ящерицы. Ганольд покинул охотника на ящериц с насмешкой, думая, что трудно поверить, какие иногда удивительно глупые намерения могут заставить людей совершить длинную поездку в Помпею. Из этой критики, разумеется, он исключил себя и свое намерение искать в пепле Помпеи следы Gradiv'ы.

Впрочем, лицо господина показалось ему знакомым; как будто он заметил его в одной из двух гостиниц. Да и обращение этого господина к Ганольду было как к знакомому. Дальнейшее странствование привело его по боковой тропинке к неизвестному ему дому, который оказался третьей гостиницей, под названием «Albergo del Sole». Свободный от работы хозяин воспользовался случаем отрекомендовать самым лучшим образом свой дом и содержащиеся в нем, отрытые при раскопках, сокровища. Он утверждал,

что присутствовал при том, как в окрестностях форума откопали двух влюбленных, которые, видя неминуемую гибель, обняли друг друга и так дождались смерти. Об этой истории Ганольд слыхал уже раньше, но, считая ее продуктом богатой фантазии какого-нибудь рассказчика, только недоверчиво пожимал плечами; сегодня же он отнесся к этому рассказу с верой, еще увеличившейся, когда хозяин гостиницы показал ему покрытую зеленоватым налетом металлическую пряжку, найденную на его глазах в пепле, около останков молодой девушки. Ганольд приобрел эту пряжку без недоверчивого колебания и когда, уходя из «Albergo», он увидел на открытом окне покрытую белыми цветами ветку асфоделя, вид могильного цветка показался ему как бы подтверждением подлинности его нового приобретения.

Но с момента обладания этой пряжкой новый бред охватил его или, вернее, прежний получил дальнейшее развитие, которое, казалось, не могло быть хорошим предзнаменованием для начатого лечения. Недалеко от форума выкопали двух молодых обнявшихся влюбленных, а он видел во сне, как Gradiv'a улеглась для сна именно в этом месте около храма Аполлона. Весьма возможно, что она, пройдя форум, направилась дальше, чтоб встретиться с кем-то и умереть вместе с ним! Это предположение вызвало в нем мучительное чувство, которое мы могли бы сравнить с ревностью. Но мысль, что все это предположение весьма недостоверно, уменьшила остроту чувства и он пришел в себя настолько, что оказался в состоянии поужинать в гостинице Диомеда. Двое новоприбывших гостей, мужчина и женщина, которых он, благодаря сходству, несмотря на различный цвет волос, принял за брата и сестру, привлекли там его внимание. Оба были первыми встретившимися ему в пути людьми, показавшимися ему симпатичными. Красная флорентинская роза, бывшая на молодой девушке, разбудила в нем какое-то смутное воспоминание, но он не мог определить, какое. Наконец Ганольд отправился спать и ему приснился сон. Это был удивительно бессмысленный вздор — но, очевидно, скомбинированный из дневных переживаний: «Где-то на солнце сидела Gradiva, сплела из травы силок, чтоб поймать ящерицу, и говорила: 'пожалуйста, не шевелись: — коллега права, средство действительно хорошее, она уже применила его с полным успехом'». Еще во сне здравый смысл Ганольда боролся с этим видением, находя его совершенным сумасшествием, и ему удалось освободиться от сновидений благодаря невидимой птице, которая, испустив короткий смеющийся зов, унесла ящерицу в своем клюве.

Несмотря на все эти видения, он проснулся с большей ясностью и уверенностью. Вид розового куста, покрытого такими же цветами, какие он видел накануне на груди молодой женщины, вызвал в нем воспоминание, что ночью кто-то сказал — «весной дарят розы». Невольно сорвал он несколько роз и с этим, должно быть,

было связано что-то, что облегчающе подействовало на его голову. Поборов свою нелюдимость, он направился обычным путем в Помпею, нагруженный розами, металлической пряжкой, альбомом для эскизов и полный разных дум, касающихся Gradiv'ы. Прежний бред Ганольда как бы поколебался. Он уж сомневался, может ли Gradiva находиться в Помпее только в полуденный час, или же также и в другое время. Главное внимание сосредоточилось на вновь зародившейся бредовой идее, и связанная с нею ревность мучила его во всевозможных проявлениях и формах. Он почти желал того, чтоб появление Gradiv'ы оставалось видимым только его глазам и ускользало бы от взоров остальных людей; тогда он мог бы считать ее исключительно ему принадлежащею собственностью. Во время странствий, в ожидании полудня, одна встреча особенно поразила его. В «Casa del fauno» он натолкнулся на две фигуры, которые, предполагая, что их никто не видит в этом углу, держали друг друга в объятиях, слившись в горячем поцелуе. С удивленьем узнал в них Ганольд вчерашнюю симпатичную пару. Но для брата и сестры их настоящее поведение казалось ему мало подходящим: их объятия и поцелуи были слишком продолжительными; итак, это были влюбленные, вероятно новобрачные, тоже какие-нибудь Август и Грета. Но, удивительным образом, эта картина не вызвала в нем других чувств, кроме удовольствия, и как бы боясь нарушить тайное, молитвенно-религиозное проникновение, он удалился незамеченным. Уважение, которого ему долго не хватало, появилось в нем наконец.

Когда Ганольд очутился перед домом Мелеагра, его снова охватил страх застать Gradiv'у в обществе кого-нибудь другого с такой силой, что он не нашел другого приветствия для нее, как вопрос: «Одна ли ты?». С трудом удается ей заставить его сознать, что эти розы сорвал он для нее; он сознается ей в своем бреде о том, что она была той девушкой, которую отрыли недалеко от форума в чьих-то объятьях и которой принадлежала позеленевшая пряжка. Не без насмешки спрашивает его молодая девушка, не на солнце ли нашел он эту вещицу. — Оно-де называется здесь «Sole» и поставляет всякие вещицы в таком роде. Чтоб избавить его от головокружения, на которое он жалуется, она предлагает ему разделить с ней ее завтрак и подает ему одну половину белого хлеба, завернутого в папиросную бумагу, а вторую половину съедает сама с явным аппетитом. При этом между губ блестят безукоризненные зубы, и издают при прокусывании корки слегка хрустящий звук. На ее слова: «мне сейчас кажется, что мы уже однажды таким образом ели вместе хлеб две тысячи лет тому назад. А ты не припомнишь?» — он не может найти ответа; но подкрепившая его еда и все признаки несомненного существования Gradiv'ы не замедлили оказать на него свое действие. Здравый смысл проснулся в нем и подверг сомнению бред о том, что Gradiva привидение; правда,

против этого можно было бы возразить, что ведь она сама только что сказала, что за две тысячи лет она уж однажды завтракала с Ганольдом. Средством разрешения этого противоречия показался ему один эксперимент, который он проделал с хитростью и воскресшею решимостью. Левая рука девушки с ее длинными пальцами лежала спокойно на ее коленях и одна из мух, нахальство и бесполезность которых еще так недавно возмущали молодого археолога, опустилась на эту руку. Вдруг рука Ганольда поднялась и с размаху хлопнула далеко не нежно муху и руку девушки.

Этот смелый опыт имел два последствия: во-первых, дал ему радостную уверенность, что он дотронулся до несомненно настоящей, живой, теплой человеческой руки; во-вторых, он услышал строгое замечание, от которого с испугом вскочил со ступеньки, на которой сидел, потому что Gradiva, придя в себя от смущения, воскликнула: «Но ты, по-видимому, с ума сошел, Норберт Ганольд!».

Как известно, нет лучшего средства для того, чтоб разбудить спящего или сомнамбулу, как назвать его по имени. К сожалению, мы лишены были возможности наблюдать, какое следствие имело для Ганольда обращение к нему Gradiv'ы по имени, которого он никому в Помпее не сообщал, потому что в этот критический момент появилась вышедшая из «Casa del fauno» симпатичная влюбленная парочка и молодая дама воскликнула тоном приятного изумления: «Зоя, ты тоже здесь? И тоже совершаешь свадебное путешествие? Но ведь ты мне ни слова не писала об этом!» Перед этим новым доказательством фактической реальности Gradiv'ы Ганольд обратился в бегство.

И Зоя-Gradiva была не особенно приятно поражена этим непредвиденным посещением, которое, казалось, помешало ей в очень важном деле. Но, тотчас спохватившись, она отвечает обычными в таких случаях фразами, сообщая подруге, но еще в большей степени, читателю, настоящее положение вещей; при этом ей удается ловко избавиться от нежной пары. Она поздравляет их; но сама она здесь не в свадебном путешествии. «Молодой человек, который только что ушел, тоже страдает каким-то странным бредом, он, кажется, думает, что у него в голове жужжит муха; впрочем, у каждого из нас сидит там какое-нибудь насекомое. Мне, по обязанности, пришлось познакомиться с энтомологией и я могу быть в подобных случаях очень полезной. Мы с отцом живем в гостинице 'Sole'; ему пришла внезапно блестящая идея взять меня с собой сюда, если я устроюсь самостоятельно в Помпее и не буду предъявлять к нему никаких требований. Я решила, что сама сумею откопать для себя что-нибудь интересное. Правда, о находке, которую я сделала—т. е. о счастье встретить тебя, Гиза, я даже не мечтала». Теперь же она должна поторопиться к отцу, чтоб составить ему общество за столом в отеле. И так она удаляется, после того как представилась нам, как дочь зоолога и охотника за яще-

рицами, и различными двусмысленными фразами созналась в своих намерениях относительно лечения и в других, тайных замыслах. Направление, по которому она пошла было, однако, не в сторону гостиницы «Солнца», в которой ее ждал ее отец; и ей, вероятно, показалось, что вокруг виллы Диомеда какая-то тень ищет своей могилы и исчезла под одним из надгробных памятников, потому что и она направилась по улице могил, ступая при каждом шаге почти отвесно ступнею ног. Туда убежал в смущении и замешательстве Ганольд и ходил беспрерывно взад и вперед в портике сада, напрягая свою мысль и стараясь разрешить остатки своей задачи. Одно сделалось для него несомненно ясным: что он был совершенно лишен ума и здравого смысла, думая, что имеет общение с более или менее воплощенной и вновь ожившей молодой помпеянкой и это трезвое понимание своего безумия было бесспорным шагом вперед по пути к здравому рассудку. Но, с другой стороны, эта живая, с которой и другие обращаются как с равным им существом, была Gradiva и откуда-то знала его имя. Однако, для разрешения этой последней загадки его проснувшийся рассудок не достаточно еще окреп. Также и чувства его не были еще настолько спокойны, чтоб овладеть такой трудной задачей и больше всего желал бы он быть засыпанным еще две тысячи лет тому назад в вилле Диомеда, чтоб только быть уверенным, что никогда больше не встретится с Зоей-Gradiv'ой.

Но страстное желание снова ее увидеть боролось с последними попытками к бегству, от которых он еще не освободился.

Огибая один из четырех углов колоннады, Ганольд с испугом отскочил назад. На сломанном куске стелы сидела одна из девушек, погибших в вилле Диомеда. Но эта мысль была последней попыткой вернуться в царство бреда; нет, это была Gradiva, которая, очевидно, пришла для того, чтоб закончить исцеление нашего героя. Она верно объяснила его первое инстинктивное движение желанием уйти, и указала ему, что он не может убежать, так как начался сильный ливень. Немилосердная девушка начала с вопроса: что значила эта история с мухой на ее руке? Он не мог решить, каким местоимением пользоваться в разговоре с ней, но у него хватило достаточно смелости, чтобы обратиться к ней с решительным вопросом.

«У меня в голове — как кто-то сказал — все перепуталось, поэтому прошу прощения за то, что я таким образом обошелся с рукой. Как мог я быть столь безрассудным, мне совершенно непонятно; но также отказываюсь понять, каким образом обладательница этой руки могла меня упрекнуть в этом безрассудстве, называя меня по имени». «По-видимому, ты все еще ничего не понимаешь, Норберт Ганольд. Правда, это меня не удивляет, ты уже давно меня к этому приучил. Чтобы получить новый урок, мне незачем было

ездить в Помпею, ты мог бы мне дать его добрых сто миль ближе».

«Да, на сто миль ближе; против твоей квартиры, в угловом доме, стоит у меня на окне клетка с канарейкой», — поясняет она ему, все еще не понимающему.

Последние слова действуют на слушателя, как какое-то далекое смутное воспоминание. Ведь это та птичка, пение которой внушило ему решение отправиться в Италию.

«В доме этом живет мой отец, профессор зоологии Рихард Бертганг».

Как соседка, она, стало быть, знала его, и его имя. У нас же является чувство разочарования при этой простой развязке, не оправдавшей наших ожиданий.

Норберт Ганольд не показывает еще, что к нему вернулась самостоятельность мысли, повторяя: «Стало быть, вы — Зоя Бертганг? Но ведь она выглядела совсем иначе...»

Ответ Зои Бертганг показывает затем, что между ними обоими существовали, кроме соседства, еще и другие отношения. На основании прежних прав своих она настаивает на интимном обращении на «ты», которое казалось естественным по отношению к привидениям, но неуместным в разговоре с живой. «Если ты считаешь обращение на 'вы' более удобным, будем говорить так; хотя для меня естественней говорить вам 'ты'. Я не знаю, выглядела ли я иначе в то время, когда мы дружно играли и бегали вместе, а при случае, для разнообразия, тузили и лупили друг друга. Но если б вы хоть один раз, в последние годы, удостоили меня взглядом, то, быть может, убедились бы тогда, что я уж давно так выгляжу».

Итак, между обоими существовала детская дружба, быть может и детская любовь, которая оправдывала это обращение на «ты». Не кажется ли эта развязка такой же простой, как и первая, которую мы предположили? Нам приходит в голову мысль, многое объясняющая и углубляющая, а именно, что эта детская связь может неожиданным образом объяснить некоторые частности и подробности из того, что произошло между ними обоими во время их настоящей встречи. Этот удар по руке Зои-Gradiv'ы, который Норберт Ганольд так прекрасно мотивировал необходимостью «экспериментального решения вопроса о телесности видения», — не напоминает ли он, с другой стороны, воскресший детский порыв «тузить и лупить» друг друга, о силе которого в детстве свидетельствуют нам слова Зои? И когда Gradiva обращается к молодому археологу с вопросом — не кажется ли ему, что они уже однажды, две тысячи лет тому назад, завтракали вместе — не становится ли этот вопрос понятным, если вместо исторического прошлого мы поставим личное — детство, воспоминания о котором остались живыми у девушки, а из памяти молодого человека, казалось, из-

гладились? Не начинает ли нам вдруг казаться, что фантазии молодого археолога по поводу его Gradiv'ы могут быть отражением этих забытых воспоминаний детства? В таком случае, эти фантазии нельзя назвать произвольными продуктами воображения, но обусловленными впечатлениями и воспоминаниями детства, влияющими на него даже помимо его... сознания. Мы должны постараться доказать в отдельных случаях это происхождение его фантазии, хотя бы только как вероятное предположение. Когда напр. ему кажется, что Gradiva должна быть греческого происхождения, дочерью почтенного человека, быть может, жреца Цереры — то разве это не совпадает довольно хорошо с предположением о влиянии на него известного ему греческого имени девушки — Зоя — и ее принадлежности к семье профессора зоологии? Но если б фантазии Ганольда были преобразившимися воспоминаниями, мы можем предполагать, что указания на их источники мы найдем в словах Зои Бертганг. Прислушаемся же к тому, что она говорит; она уже рассказала нам о глубокой детской привязанности, существовавшей между ними; теперь же мы узнаем, какое развитие получило это детское чувство в каждом из обоих в дальнейшем.

«Тогда... ну, до того времени, пока нас не стали называть — сама не знаю отчего — подростками, во мне жила необыкновенная привязанность к вам и я думала, что в целом мире не смогла бы никогда найти лучшего друга. Матери, братьев и сестер у меня не было, а для моего отца медянка в спирту была интереснее меня; а что-нибудь должен иметь всякий, — в том числе и девушка — чем можно было бы занять свои мысли и все то, что с ними связано. И этим 'вы' были тогда для меня; но когда на вас обрушилось это несчастье — археология, я сделала открытие, что из тебя — простите, но ваше галантное нововведение звучит так нелепо и так не гармонирует с тем, что я хочу выразить — я хотела сказать: тогда, именно, стало ясно, что из тебя сделался несносный человек, который, по крайней мере для меня, не имел ни глаз в голове, ни языка во рту, ни воспоминаний, тех воспоминаний, которые у меня живо сохранились о нашем детстве. И если я тебе показалась другой, чем прежде, то это потому, что встречаясь изредка со мной в обществе, — последний раз это было еще прошлою зимой, — ты никогда не замечал меня и не разговаривал со мной. Впрочем, для меня не делались исключения, потому что ты поступал так же точно и по отношению к другим. Я была для тебя пустым пространством, а ты, со своим белокурым хохлом, за который я раньше так часто таскала тебя, был скучный, сухой, молчаливый, как чучело какаду, и притом важный, как археоптерикс — так, кажется, называется это птицеподобное ископаемое. Но я все же никогда не подозревала, чтоб в твоей голове могла зародиться такая дикая фантазия — принять меня в Помпее тоже за ископаемое и притом воскресшее. Когда ты так неожиданно появился предо мной, мне

стоило сначала большого труда понять, какой нелепый бред овладел твоим воображением. Потом это забавляло меня и нравилось мне, несмотря на свое безумие. Повторяю — этого я за тобой не подозревала».

Таким образом, девушка совершенно ясно сообщает нам о том, что стало с годами у них из их детской дружбы. У нее это чувство дошло до влюбленности, ибо нужно ведь иметь что-нибудь, чему можно было бы отдать свое девичье сердце. Зоя Бертганг, это воплощение ума и ясности, дает нам возможность насквозь разглядеть всю ее психическую жизнь. Если применимо ко всем правило, что всякая нормально воспитанная девушка первую привязанность свою отдает отцу, то это тем более должно было с Зоей случиться, потому что в семье своей, кроме отца, она никого не имела. Но у отца не нашлось в душе ничего для нее, интересы науки овладели им всецело. Поэтому ей пришлось искать себе кого-нибудь другого и всю глубину сердечной привязанности своей она отдала другу юности. Когда и последний перестал замечать ее, то это не разрушило любви к нему, а напротив, еще увеличило ее, так как он сделался похожим на ее отца; как и тот, он весь был поглощен наукой, и ушел от жизни и от Зои. Таким-то образом могло случиться, что она осталась верной неверному, что в возлюбленном нашла отца, охватила обоих одним чувством, или, как мы говорим, идентифицировала обоих в своем чувстве.

Откуда берем мы основание для этого маленького психологического анализа, который может легко показаться произвольным? В одной-единственной, но характерной подробности, которую дал нам автор. Когда Зоя описывает столь печальное для нее превращение своего друга, она ругает его, сравнивая с археоптериксом, т. е. с тем чудовищем-птицей, которое принадлежит археологической зоологии. Таким образом, она нашла одно конкретное выражение для идентифицирования обоих лиц; ее гнев разит одним словом как возлюбленного, так и отца. Этот археоптерикс является, так сказать, компромиссом, или как бы срединным представлением, в котором совпадают мысли о глупости и возлюбленного и отца.

Совсем другое произошло с молодым человеком. Археология захватила его совершенно, оставив в нем интерес только к женщинам из мрамора и бронзы. Вместо того, чтоб обратиться в страсть, детская дружба заглохла в нем и воспоминания о ней были так глубоко забыты, что, встречаясь в обществе, он не узнавал своей подруги и не обращал на нее никакого внимания. Но если мы обратим внимание на дальнейшее, то можем усомниться, можно ли назвать «забвением» то, что случилось с этими воспоминаниями нашего археолога. Существует особого рода забвение, которое отличается тем, что при нем лишь с большой трудностью удается вызвать воспоминания, даже при наличности сильного внешнего

возбудителя. В таких случаях может казаться, будто имеется внутреннее сопротивление, не допускающее такого воспоминания. Такое забвение в психопатологии носит название «вытеснения»; случай, который изображен нашим автором, кажется нам примером такого вытеснения. Мы еще вообще не знаем, связано ли забвение какого-нибудь впечатления с исчезновением «следов воспоминания» о нем в душевной жизни. Относительно же «вытеснения» мы можем с уверенностью утверждать, что оно не сопровождается уничтожением «следов воспоминания». Вытесненное хотя и не может, обыкновенно, непосредственно вспомниться, но не теряет способности оказывать воздействие и влияние на душевную жизнь; под влиянием какого-нибудь внешнего раздражения оно ведет к психическим следствиям, которые можно рассматривать, как преобразоваиие или продукты забытых воспоминаний, и которые остаются непонятными, если на них не так смотреть. Мы полагаем, что в фантазиях Норберта Ганольда по поводу Gradiv'ы можно узнать такие продукты его вытесненных воспоминаний о детской дружбе с Зоей Бертганг. С особой закономерностью нужно ждать такого рода возвращения вытесненного, если с этими вытесненными впечатлениями связаны эротические чувства человека, если его любовные переживания подверглись такого рода вытеснению. И в этом случае оказывается справедливой старая латинская пословица: «Naturam furca expellas, semper redibit»*, первоначально, может быть, относившаяся к «изгнанию» благодаря внешним причинам, а не внутренним конфликтам. Но пословица эта не говорит еще всего; она только подтверждает факт возвращения вытесненной «природы», но не описывает в высшей степени интересного способа этого возвращения, совершающегося вдруг, как бы исподтишка. Как раз то, что служит средством вытеснения — как furca пословицы, — становится и носителем, выразителем возвращающегося: в самом вытесняющем, и как бы за спиной его, выявляется вытесненное и побеждает его. Известная гравюра Фелисьена Ропса лучше многих рассуждений иллюстрирует этот малоизвестный, но заслуживающий огромного внимания факт на ярком примере вытеснения в жизни кающихся святых. Аскетический монах ищет спасения от искушений света у изображения распятого Спасителя. И крест, подобно тени, опускается, а на его месте, сияя, поднимается соблазнительный образ обнаженной женщины. Другие художники, с меньшим психологическим чутьем, помещали дерзко-торжествующий грех на каком-нибудь месте возле распятого Спасителя. Один только Ропс поместил его на месте самого Спасителя на кресте; он как будто бы знал о том, что вытесненное, при возвращении своем, прорывается в том самом, что вытесняет его.

* «Природу хоть вилами гони, все равно вернется» (*Прим. ред.*).

На этом месте стоит остановиться, чтоб убедиться на случаях болезни, какой чувствительной становится психика человека в состоянии такого вытеснения к проявлению вытесненного, и какого небольшого и незначительного сходства достаточно, чтоб это вытесненное как-нибудь проявилось чрез посредство вытеснявшего. Однажды мне пришлось лечить одного молодого человека, почти мальчика, который, узнав помимо воли своей о тайне половой жизни, всеми силами старался избавиться от проснувшихся в нем страстных желаний, употребляя для этого различные способы вытеснения: работал с необыкновенным прилежанием, особенно сильно привязался к матери, и старался сохранить что-то ребяческое в своем поведении и характере. Я не хочу сейчас подробно излагать, как именно в отношениях его к матери проявлялось вытесненное половое чувство, а описать более редкий и странный случай, — как другой оборонительный оплот этого молодого человека рухнул по самому незначительному и недостаточному поводу. Математика пользуется славой лучшего средства для отвлечения от всего сексуального, и еще Ж. Ж. Руссо получил следующий совет от одной дамы, которая была им недовольна: «Lascina le donne e studia la matematica»*. И наш пациент занялся также с особенным рвением математикой и геометрией, преподаваемыми в школе; но однажды его способности изменили ему пред несколькими, казалось бы, самыми невинными задачами. Точный текст двух из них нам удалось установить: «Два тела столкнулись, одно со скоростью...» и т. д. И — «в цилиндр, диаметр основания которого t, надо вписать конус» и т. д. При этих фразах, в которых другой не заметил бы никаких намеков на сексуальное, больной почувствовал, что и в математике не может найти верного убежища, и оставил занятия ею.

Если б Норберт Ганольд был взятым из действительности лицом, у которого археология вытеснила любовь и воспоминания о детской дружбе, то было бы вполне правильно и естественно, чтоб именно старинный барельеф разбудил в нем воспоминание о детских чувствах к возлюбленной; он вполне заслужил бы свою судьбу, если бы влюбился в каменное изображение Gradiv'ы, из-за которого, благодаря непонятному сходству, появляется образ живой и позабытой Зои.

Как видно, и сама Зоя Бертганг разделяет наш взгляд на бред молодого археолога, потому что выражение благоволения, о котором она говорит в конце своей «откровенной, обстоятельной и поучительной отповеди», нельзя иначе объяснить, как ее готовностью принять с самого начала на свой счет интерес Норберта к Gradiv'е. Этого, именно, она от него не ждала, но все же распознала, несмотря на странную бредовую форму, в которую его чувство было облечено. На него же ее психическое воздействие и лечение имели

* «Предоставь женщине заниматься математикой» (*Прим. ред.*).

самое благотворное влияние; он чувствовал себя освобожденным, потоку что бред его был заменен тем, с чего он мог быть лишь изуродованным и неверным слепком. Он не замедлил теперь вспомнить обо всем и узнал в Gradiv'е свою хорошую, веселую, умную подругу, которая, в сущности, совершенно не изменилась. Но нечто другое казалось ему очень странным:

— «Что нужно умереть, чтоб потом воскреснуть», — сказала молодая девушка, —«но для археолога это, очевидно, необходимо». Она, по-видимому, не простила ему еще того окольного пути через археологию, который он прошел от их детской дружбы до завязавшихся между ними снова отношений.

«Нет, я имею в виду твое имя; ведь Gradiva и Bertgang — значит то же самое —'в сиянии идущая'».

Этого даже и мы не ожидали. Наш герой начинает выходить из своей удрученности и играть активную роль. Он, очевидно, совершенно излечен от своего бреда, одержал над ним верх и доказывает это тем, что сам разрывает последние нити своей бредовой сети. Так же точно поступают больные, которых освобождают от гнета и власти их бредовых идей, открывая скрытое за последними вытесненное. Как только они это поняли, то сейчас же сами дают объяснение последних и наиболее важных и загадочных явлений их состояния, посредством внезапно приходящих им в голову мыслей и соображений. Мы уже раньше предположили, что мысль о греческом происхождении фантастической Gradiv'ы могла явиться под влиянием женского имени «Зоя»; но к самому имени «Gradiva» мы не осмеливались критически подойти, его считали мы свободным созданием фантазии Норберта Ганольда. И что же? Как раз это имя оказывается переводом вытесненной фамилии якобы позабытой подруги детства.

Происхождение и объяснение бреда закончены. То, что следует у автора далее, должно служить гармоничному окончанию рассказа. В ожидании будущего, нас может только радовать, что человек, игравший раньше грустную роль больного, совершенно приходит в себя, и ему удается даже вызвать в молодой девушке кое-что из тех чувств, от которых сам он прежде страдал. Он возбуждает в ней ревность тем, что вспоминает о той молодой, симпатичной даме, которая своим появлением нарушила прежде их уединение в доме Мелеагра; он говорит, что она была первой, которая ему очень понравилась. Когда, после этого, Зоя хочет холодно проститься с ним, говоря: — теперь все образумились и она не менее других; он может отыскать Гизу Гартлебен, или как там она теперь называется, чтоб помочь ей в научном отношении во время ее пребывания в Помпее, она же должна теперь поспешить в Albergo del Sole, где ее отец ждет ее с обедом; может быть, они еще когда-нибудь встретятся в обществе, в Германии, или на луне — тогда он снова пользуется мухой, как предлогом для того, чтоб овладеть

сначала ее щеками, а потом и губами и проявить агрессивность, которая в игре любви составляет обязанность мужчины. Еще только один раз как будто омрачается их счастье — когда Зоя заявляет, что теперь уж в самом деле должна идти к отцу, который умрет с голоду в «Sole». —«Твой отец — как он»? Но умная девушка умеет сразу рассеять его опасения: «Вероятно, он никак не отнесется; я не принадлежу к числу необходимых экземпляров его зоологической коллекции, иначе мое глупое сердце, быть может, не привязалось бы к тебе так сильно». Но если бы отец неожиданно оказался другого мнения, чем они, то у них все же нашлось бы верное средство. Ганольду стоит только переехать на Капри, поймать там одну Lacerta faraglionensis — (в технике ловли он мог бы поупражняться на ее маленьком пальце) — выпустить здесь это животное, поймать его снова на глазах зоолога и предоставить ему выбор между faraglionensis на материке и дочерью. Совет, в котором, как это легко заметить, насмешка смешана с горечью; а также и предостережение жениху, чтоб он в дальнейшем не держался того образца, по которому его выбрала его возлюбленная. Норберт Ганольд успокаивает нас и на этот счет, проявляя в различных мелочах ту перемену, которая с ним произошла. Он высказывает намерение совершить со своей Зоей свадебное путешествие в Италию и в Помпею, как если б его никогда не раздражали путешествующие новобрачные Августы и Греты. То, что он чувствовал по отношению к этим счастливым парам, столь напрасно удалявшимся на тысячу верст от их немецкой родины, совершенно исчезло из его памяти. И автор безусловно прав, выставляя такого рода забывчивость лучшим доказательством душевной перемены. Зоя возражает по поводу высказанного пожелания ее «*также как будто выкопанного из развалин друга детства»*, что не чувствует себя еще достаточно ожившей для таких «географических решений». Отныне прекрасная действительность победила бред, но прежде чем оба покидают Помпею, воздается честь и последнему. Придя к Геркулесовым воротам, где, у начала Strada consolare, старые каменные плиты пересекают улицу, Норберт Ганольд останавливается и просит молодую девушку пройти вперед. Она понимает его «и приподняв слегка левой рукой платье, перешла улицу в солнечном блеске возрожденная Gradiva — Зоя Бертганг своей спокойной скользящей походкой. И мечтательным взглядом следил за ней Норберт Ганольд». Вместе с торжеством эротики теперь получает должную оценку и то, что было прекрасно и драгоценно в его бреде.

Последней фразой о «выкопанном из развалин друге детства» автор дал нам в руки ключ к пониманию всей той символики, которой пользовался бред нашего героя при маскировании вытесненного воспоминания. Действительно, трудно придумать лучшую аналогию для вытеснения, которое делает какое-либо душевное переживание недоступным, но, в то же время, сохраняет его нетро-

нутым, чем погребение, ставшее участью Помпеи, от которого теперь, благодаря работам заступов, город опять как бы воскресает. Потому-то фантазия молодого археолога должна была перенести в Помпею оригинал, с которого был сделан рельеф, напомнивший ему о забытой подруге юности. И автор имел полное основание остановиться перед столь важным сходством между душевными переживаниями единичной личности и отдельным событием в истории человека, сходством, которое он уловил тонким своим чутьем.

II.

Нашим намерением, собственно говоря, было подвергнуть исследованию, при помощи известного аналитического метода, те два или три сновиденья, которые встречаются и в рассказе «Gradiva»; как же это случилось, что мы увлеклись изложением хода всего произведения и исследованием душевных переживаний двух главных героев его? Это было не излишней, а необходимой подготовительной работой. Если мы хотим изучить действительные сновидения какого-нибудь реального лица, мы также должны досконально познакомиться с его характером и судьбой, и принять во внимание не только его переживания непосредственно перед сном, но и прожитое из далекого прошлого. Мне кажется, что мы все еще не можем взяться за решение нашей настоящей задачи, что мы должны еще дальше остановиться на самом рассказе, и продолжить нашу подготовительную работу.

Наши читатели, вероятно, заметили с удивлением, что мы относимся к проявлениям душевных переживаний и поступков Норберта Ганольда и Зои Бертганг, словно они были бы действительными существами, а не продуктом творчества поэта, словно творческий замысел последнего был для нас абсолютно ясной средой, а не туманной и преломляющей свет. И тем страннее должно казаться подобное наше отношение, что сам автор вполне ясно и определенно заявляет, что не изображает действительности, назвав свое произведение «фантазией». Но мы находим его описания до того верными действительности, что ничего не могли бы возразить, если бы «Gradiva» называлась психиатрическим этюдом, а не фантазией. Только в двух пунктах автор воспользовался дозволенной ему свободой, создавая предположения, почву для которых, кажется, нельзя найти в закономерности жизни. В первом — когда он заставляет молодого археолога найти несомненно античный барельеф, который не только особенностью походки, но и лицом и сложением во всех деталях до того верно воспроизводит много позже живущую девушку, что молодой ученый принимает ее за ожившее каменное изображение. Во-вторых, — когда автор застав-

ляет своего героя встретиться с этой девушкой именно в Помпее, куда фантазия его уже раньше перенесла ее умершею; а между тем своим путешествием в Помпею он удалялся от той живой, которую заметил на улице, где жил. Однако, это второе допущение автора не является еще большим уклонением от возможностей действительной жизни; оно берет только себе в помощь случайность, играющую, несомненно, большую роль в человеческих судьбах. К тому же эта случайность получает глубокий смысл, так как и тут повторяется роковая судьба: попадаешь как раз на то, от чего хотел спастись бегством.

Гораздо фантастичнее, и совершенно произвольным со стороны автора кажется первое допущение, которое влечет за собой дальнейшие события: большое сходство молодой девушки со скульптурой. А между тем холодное рассуждение скорее могло бы ограничиться только сходством в положении ноги при шаге. Поневоле появляется желание дать свободу полету собственной фантазии, чтоб согласовать это с действительностью. Имя Бертганг могло бы указывать на то, что женщины этого семейства отличались уже в старые времена особенно красивой походкой, и немецкие Бертганги связаны наследственной преемственностью с той римлянкой, которая побудила художника увековечить в камне особенность ее походки. А так как различные вариации человеческих внешностей не совершенно независимы друг от друга и в нашей среде, действительно, часто встречаются античные типы, похожие на образцы из древних коллекций, то не было бы абсолютно невозможными, чтоб современная Бертганг была до мелочей внешностыо похожа на свою прародительницу. Разумней подобного рода спекуляций было бы осведомиться у самого автора о тех источниках, из которых он почерпнул эту часть своего творчества; тогда представилась бы опять возможность объяснить известной закономерностью то, что казалось нам произволом. Но так как нам недоступны источники психологии автора, то мы оставляем за ним неограниченное право создавать правдоподобное развитие, исходя из невероятного предположения, — право, которым воспользовался, например, Шекспир в своем «Короле Лире».

За исключением этого, повторяем мы, автор представил нам вполне правильный психиатрический этюд, на котором мы можем подвергнуть пробе наше понимание психологии; перед нами история болезни и излечения, как будто предназначенная для описания и выяснения некоторых основных учений врачебной психологии. Довольно странно, что это суждено было сделать поэту. Что если, будучи спрошенным, он станет отрицать это намерение? Ведь так легко сравнивать и подтасовывать; не вкладываем ли мы сами в прекрасный поэтический рассказ какой-то таинственный смысл, совершенно чуждый автору? Возможно! Позже мы еще вернемся к этому. Пока же мы сами старались уберечь себя от такого тенден-

циозного толкования тем, что передавали содержание рассказа почти дословно, беря у автора как содержание, так и комментарии к нему. Тот, кто сравнит точный текст «Gradiv'ы» с нашим переложением ее, должен будет это подтвердить.

Очень возможно, что мы оказываем плохую услугу нашему поэту в глазах большинства, называя его произведение психиатрическим этюдом. Не дело писателя касаться психиатрии — так говорят многие — пусть он предоставит врачам описывать состояние больной души. Но в действительности, ни один настоящий поэт не соблюдал этого завета. Описание психической жизни людей — его настоящая сфера; поэты во все времена шли впереди науки, не исключая и научной психологии. А граница между нормальным и так назыв. болезненным психическим состоянием, с одной стороны — так условна, с другой — так трудно уловима, что каждый из нас, вероятно, не раз переходит ее в течение дня. С другой стороны, и психиатрия поступила бы неправильно, если бы ограничивалась изучением только тех тяжелых и мрачных заболеваний, которые происходят от серьезных повреждений психического аппарата. Более легкие и излечимые отклонения от здорового состояния, которые мы в настоящее время не можем проследить далее, чем до известного нарушения равновесия психических сил, для нее не менее интересны. Даже больше того, только благодаря последним она может понять как здоровье, так и проявления тяжелой болезни. Поэтому поэт не может не столкнуться с психиатром, а психиатр с поэтом и поэтическая разработка психиатрической темы может, ничего не теряя в красоте, быть вполне правильной.

Это поэтическое изображение истории болезни и излечения, действительно, вполне правильно и верно. Теперь, окончив изложение содержания рассказа и удовлетворив наше любопытство, мы лучше сможем охватить и понять все развитие его и постараемся воспроизвести его в технических выражениях нашей науки; при этом нас не должно пугать то, что нам снова придется повторять уже сказанное.

Автор называет достаточно часто состояние Норберта Ганольда бредом и мы не имеем никакого основания отказаться от этого названия. Можно указать две главных характерных черты бредовых явлений, при помощи которых они хотя и не описываются исчерпывающе, но могут быть отличены от других нарушений психической жизни. Во-первых, бред принадлежит к той группе болезненных состояний, которые не имеют непосредственного влияния на физическое состояние, а выражаются только психическими явлениями; и во-вторых, он отличается тем, что при нем продукты «фантазии» являются главным господствующим началом, т. е. принимаются на веру и влияют на действия и поступки. Вспомним только поездку в Помпею, предпринятую для того, чтобы отыс-

кать в пепле особенный отпечаток ноги Gradiv'ы; в ней мы имеем прекрасный пример действия, совершенного под влиянием бреда. Психиатр, возможно, причислил бы состояние Норберта Ганольда к большой группе Paranoia — (бредовое помешательство) и назвал бы его «фетишистской эротоманией», потому что влюбленность героя в каменное изображение привлекла бы больше всего его внимание; кроме того, интерес молодого археолога к ногам и положению ног женской фигуры могли показаться подозрительными в отношении фетишизма. Между тем, все эти названия и подразделения различного рода бредов по их содержанию несколько сомнительны и безполезны*.

Строгий психиатр назвал бы дегенератом нашего героя, создавшего бред свой на почве такого странного пристрастия, и стал бы доискиваться той наследственности, которая неминуемо привела его к такому состоянию. Так далеко писатель не следует за психиатром; и вполне прав. Он хочет нас сблизить со своим героем, дать нам возможность сочувствовать ему, переживать с ним; диагноз же: дегенерат, — независимо от того, насколько он оправдывается или не оправдывается наукой, — тотчас же отдаляет от нас молодого археолога; потому что мы, читатели, являемся нормальными людьми и мерилом среднего человека. Наследственные и конституциональные причины этого состояния так же мало беспокоят писателя; но зато он углубляется в субъективное душевное состояние и настроение, которое может породить такой бред.

В одном, очень важном, отношении Норберт Ганольд отличается от обыкновенных людей. У него отсутствует интерес к живой женщине; наука, которой он служит, отняла у него этот интерес и направила его на женщин из камня и бронзы. Этого не следует считать безразличной особенностью; в этом скорее всего главная причина всего рассказанного; поэтому и случается однажды, что одно из таких каменных изображений в такой степени овладевает интересом молодого ученого, в какой это обыкновенно способна сделать только живая женщина, — и таким образом бред готов. Затем перед нашими глазами развертывается картина того, как, благодаря счастливому обстоятельству, этот бред излечивается и интерес переносится с камня снова обратно на живую женщину. Автор не дает нам возможности проследить, благодаря какому влиянию наш герой отворачивается от женщин; он указывает только, что поведение героя не объясняется врожденными особенностями, что ему скорее не чужды потребности фантастического — добавим, эротического — характера. Из дальнейшего мы узнаем, что в детском возрасте он ничем не отличался от других детей; он был в большой дружбе с маленькой девочкой, с которой был не-

---

* В действительности, случай Нор. Ган. должен быть определен, как истерический бред, а не paranoia; характерные черты paranoia здесь отсутствуют (*Здесь и далее прим. авт.*).

разлучен, делил с ней свои завтраки, тузил ее и позволял ей таскать себя за волосы. В такой привязанности, в таком смешении нежности с агрессивностью выражается несозревшая еще эротика детского возраста, влияние которой проявляется лишь впоследствии, в зрелом возрасте, но тогда зато с тем большей силой; в столь раннем же возрасте только врачи и писатели умеют ее распознать. Наш писатель определенно указывает, что и он думает не иначе, так как при первом же удобном случае пробуждается в его герое живейший интерес к походке женщин и к постановке их ног при ходьбе, — что создает ему и в науке и среди женщин его города дурную славу фетишиста. Для нас ясно происхождение этого фетишизма из воспоминаний о подруге детства. Эта девушка, вероятно, уже в детстве отличалась особенно красивой походкой и почти отвесным положением ноги при шаге, и только благодаря изображению такого же точно шага старинный барельеф получает такое большое значение для Норберта Ганольда. Впрочем, мы должны здесь заметить, что мнение нашего писателя о происхождении замечательного явления фетишизма вполне совпадает со взглядами науки. Со времени А. Бинэ мы, действительно, пытаемся объяснить фетишизм, как следствие эротических впечатлений, полученных в детстве.

Состояние продолжительного безразличия к женщине создает субъективную склонность, как мы говорим, предрасположено к созданию бредовой идеи. Развитие психического расстройства начинается с того момента, когда какое-то случайное впечатление будит забытые детские переживания, имеющие хотя бы малейший эротический оттенок. Впрочем, слово «будить» — не вполне верное обозначение, если принять во внимание дальнейшее. Теперь мы должны передать точными научными терминами психологии верные изображения писателя. Норберт Ганольд не вспоминает при взгляде на барельеф, что такое положение ноги он видел уже у своей подруги детства; он вообще ничего не вспоминает. А тем не менее сила того впечатления, которое производит на него барельеф, зависит от впечатлений, полученных в детстве. Таким образом, воспоминание детства оживает, делается активным, начинает проявляться, но не доходит до сознания, остается «бессознательным», как мы говорим, прибегая к термину, ставшему необходимым теперь в психопатологии. Это «бессознательное» мы не желали бы видеть предметом споров между философами и натурфилософами, споров, часто имеющих лишь этимологическое значение. Для психических процессов, которые проявляются активно и в то же время не доходят до сознания переживающего их лица, мы не имеем лучшего названия, чем «бессознательное», и ничего другого мы не подразумеваем под этим словом. Если некоторые мыслители оспаривают существование такого «бессознательного», считая его бессмыслицей, то это, полагаем мы, потому,

что они никогда не изучали соответствующих психических феноменов. Они находятся под влиянием общепринятого взгляда, что всякое интенсивное и активное психическое переживание должно непременно быть сознательно; но они должны еще поучиться тому, что хорошо известно нашему и поэту: что существуют такие психические процессы, которые, несмотря на свою интенсивность и активное проявление, все же не достигают сознания.

Мы уже как-то раньше говорили, что воспоминания о детской дружбе с Зоей находились у Норберта Ганольда в состоянии «вытеснения»; теперь же мы назвали их «бессознательными» воспоминаниями. Тут мы должны остановить наше внимание на соотношении этих двух понятий, которые кажутся как бы тождественными по смыслу. Это нетрудно объяснить. «Бессознательное» —понятие более широкое, «вытесненное» — более узкое. Все, что «вытеснено», становится «бессознательным», но не по поводу каждого «бессознательного» можно сказать, что оно «вытесненное». Если бы, при взгляде на барельеф, Ганольд вспомнил о походке своей Зои, то бессознательное прежде воспоминание сделалось бы у него одновременно и активным и сознательным, и это доказывало бы, что раньше оно не было вытесненным. «Бессознательное» — это чисто описательный, с известной точки зрения, неопределенный, статический термин; «вытесненное» же — динамическое выражение, которое принимает во внимание взаимодействие душевных сил. Оно свидетельствует о том, что в душе существует стремление ко всевозможным психическим проявлениям, в том числе и к проявлению в сознании, но что также имеется и противодействие, сопротивление части этих проявлений, в том числе и проявлению в сознании. Признаком «вытесненного» остается то, что оно, несмотря на свою интенсивность, не может проникнуть в сознание. В случае с Норбертом Ганольдом речь идет, таким образом, с момента появления барельефа, о вытесненном бессознательном, короче — о вытесненном.

Вытесненными являются у Норберта Ганольда воспоминания о детском общении с девочкой, обладающей красивой походкой — но в этом факте еще не заключается полный разбор всей психологической ситуации. Мы остаемся на поверхности вопроса до тех пор, пока будем говорить только о представлениях и воспоминаниях. Единственно ценными в психической жизни являются чувствования; все психические силы получают значение только благодаря своей способности будить чувства. Представления вытесняются потому, что связаны с чувствами, которые не должны проявиться; правильней было бы сказать, что вытеснения относятся к чувствам, но мы в состоянии их уловить только в связи с определенными представлениями. Вытеснены у Ганольда его эротические чувства и так как эти чувства не имеют и никогда не имели другого объекта, кроме, еще в детстве, Зои Бертганг, то и воспомина-

ния о ней были забыты. Античный барельеф будит в нем дремлющие эротические чувства и воспоминания начинают пробуждаться в душе его. Из-за существующего в Ганольде сопротивления эротике, эти воспоминания могут проявляться только как бессознательные. Все, что в нем происходит в дальнейшем, представляет борьбу между могуществом эротики с вытесняющими ее силами; проявление этой борьбы и есть бред Ганольда.

Наш писатель не дал объяснения, откуда берется вытеснение чувства любви у его героя; занятия наукой — только средство, которым вытеснение воспользовалось. Врач должен был бы доискиваться более глубоких причин, быть может, и не найдя их первоисточника в данном случае. Но, как мы с удивлением уже отметили, автор подробно изобразил, как именно одно из средств, служивших для вытеснения эротики, содействовало ее пробуждению. Вполне правильно то, что именно античное произведение, каменное изображение женщины, выводит молодого археолога из того психического состояния, в котором он находился, сторонясь любви, и заставляет его уплатить жизни долг, которым мы обременены от рождения. Первыми проявлениями процесса, возбужденного в Ганольде барельефом, становятся фантазии, которые вращаются изображенной на этом барельефе особы. Модель кажется ему чем-то «современным» в лучшем смысле этого слова: словно художник схватил «из жизни» эту идущую по улице девушку. Этой античной девушке он дает имя «Gradiva», производя его, подобно эпитету идущего на бой бога войны — «Mars Gradivus». Все с большей определенностью рисует он себе ее личность. Она, должно быть, дочь почтенного человека, вероятно патриция, который имеет какое либо отношение к богослужению в храме; в чертах ее лица, кажется ему, видно ее греческое происхождение; в конце концов, его тянет перенести ее подальше от сутолоки большого города в более тихую Помпею, где он мысленно представляет себе ее идущей по гранитным плитам, служащим для перехода с одной стороны улицы на другую. Эти проявления фантазии являются в достаточной степени произвольными и безобидными и не внушают никакого подозрения. Даже и тогда, когда от них исходит импульс к действию, когда молодой археолог, для решения задачи — бывает ли такая постановка ног при шаге в действительности — начинает делать наблюдения над походкой своих современниц, женщин и девушек, он объясняет свои поступки известным ему научным мотивом; будто весь его интерес к каменному изображению вытекает из его научных занятий археологией. Идущие по улице женщины и девушки, оказавшиеся объектом его наблюдений, дают другое, грубое эротическое толкование его занятиям и мы должны признать, что они правы. Для нас несомненно то, что Ганольд так же мало знает мотивы своих исследований, как и происхождение своих фантазий о Gradiv'e.

Последние, как это мы позже узнаем, являются отголосками воспоминаний о возлюбленной его юности, отголосками этих воспоминаний, преобразованиями и искажениями их после того, как им не удалось достигнуть сознания в неизмененном виде. Эстетическое суждение о том, что в каменном изображении есть что-то «современное», является вместо несомненно известного ему факта, что такую походку имеет знакомая ему, идущая по улице современная девушка: под впечатлением, что это «взято из жизни», и под влиянием фантазии о греческом происхождении Gradiv'ы скрывается воспоминание о ее имени Зоя, которое по-гречески значит «жизнь»; имя же Gradiva, как нам сообщает в конце излеченный от своего бреда Ганольд, в сущности — удачный перевод ее фамилии Бертганг, которая значит: «блестяще и великолепно ступающая»; догадки по поводу отца имеют источником известный ему факт, что Зоя Бертганг — дочь известного университетского профессора, что, пожалуй, соответствует жреческому сану в древности. И, наконец, его фантазия не потому переносит Gradiv'у в Помпею, что «ее тихий, покойный вид, казалось, того требовал», но оттого, что в его науке нельзя найти лучшей аналогии для того замечательного состояния, в котором он, при помощи каких-то неясных чаяний, улавливает воспоминания о своей детской дружбе. А раз он заменил собственное детство классическим прошлым истории, то погребение Помпеи — исчезновение, при котором прошлое вполне сохраняется — обнаруживает удивительное сходство с вытеснением, известным ему при помощи так назыв. эндопсихического познавания. Он прибегает при этом к той же символике, которою писатель заставляет воспользоваться молодую девушку в конце рассказа.

«Я сказала себе: хоть что-нибудь интересное я уж откопаю в Помпее. Но право я... я не надеялась на находку, которую я сделала». — В конце молодая девушка отвечает на пожелание поездки высказанное «ее до известной степени засыпанным и опять открытым другом детства».

Таким образом, мы находим, что уже первые проявления бредовой фантазии Ганольда и его поступки детерминированы двояким образом, имеют два различных источника. Один тот, который сознает сам Ганольд, другой — открывается нам при исследовании его психических переживаний. Один источник известен Ганольду, другой — ему совершенно неизвестен. Один вращается целиком в кругу археологических понятий, другим же являются зашевелившиеся в душе его вытесненные воспоминания детства и связанные с ними чувственные стремления. Первый как бы поверхностен и покрывает второй, как бы притаившийся за ним. Можно было бы сказать, что научная мотивировка служит как бы предлогом для бессознательных эротических влечений, а его наука всецело готова к услугам бреда. Не надо, однако, забывать, что мотивиров-

ка бессознательного может добиться лишь того, что вполне удовлетворяет и сознательные научные мотивы Ганольда. Симптомы бреда — фантазии, как и поступки — являются результатом компромисса между обоими душевными течениями, а при всяком компромиссе принимаются в расчет требования обеих сторон; каждая из них должна была отказаться от части того, к чему стремилась. Там, где произошел компромисс, была, значит, и борьба — в данном случае предполагаемый нами конфликт между подавленной эротикой и вытеснявшими ее силами. При образовании бреда эта борьба, собственно, никогда не прекращается. Натиск со стороны бессознательного и сопротивление ему возобновляются после каждого проявления компромисса, который, так сказать, никогда не приводит к удовлетворительному концу. Это знает также и наш писатель, и потому, в этой стадии нарушения психики своего героя, он отдает его во власть чувству неудовлетворенности и странного беспокойства, чувству, являющемуся признаком и залогом дальнейшего развития болезни.

Эти значительные особенности двойного детерминирования фантазии и намерений: оправдание сознательными соображениями таких поступков, в мотивировке которых наибольшее участие принимало вытесненное, встретятся в дальнейшем ходе рассказа часто и в более ясной форме. И вполне основательно, ибо автор уловил и изобразил никогда не отсутствующую, чрезвычайно характерную черту болезненных психических процессов.

Бред Норберта Ганольда развивается благодаря сновидению, не вызванному никаким новым событием и, по-видимому, порожденному исключительно его раздираемой конфликтом душой. Но не будем спешить с исследованием, оправдывает ли поэт и при образовании сновидений наши ожидания в смысле глубокого понимания психологии их. Спросим себя раньше, что говорит научная психиатрия по поводу предположений писателя о происхождении бреда и как относится она к роли вытеснения и бессознательного, к душевному конфликту и к образованию компромисса. Короче говоря, может ли устоять поэтическое изображение генезиса бреда перед судом науки?

И тут мы должны дать, быть может, неожиданный ответ, что в действительности, к сожалению, положение обратное. Наука не выдерживает критики в сравнении с творчеством поэта. Между наследственно-конституциональным предрасположением и готовыми продуктами бреда наука оставляет зияющую пустоту, которую мы находим заполненной у писателя. Наука еще не подозревает значения вытеснения, не признает необходимости бессознательного для объяснения мира психопатологических явлений; она не ищет причины бреда в душевном конфликте и не видит в симптомах его результатов компромисса. В таком случае, писатель стоит одиноко против всей науки? Нет, это не так, если автор на-

стоящей книги имеет право отнести и свои работы к области науки. Потому что он, вот уж много лет, защищает, оставаясь до последнего времени довольно одиноким[*] — все эти воззрения, подтверждение которых он, в данном труде, открыл и в «Gradiv'e» W. Jensen'a и изложил их научным языком. Он указал, главным образом, для состояний, известных под именем истерии и навязчивых представлений, что индивидуальными условиями нарушения психической жизни являются подавление некоторых жизненных инстинктов и вытеснение представлений, которыми эти инстинкты выражаются в сознании, и этот же взгляд повторил потом по отношению к некоторым формам бреда[**]. Только ли инстинкты, являющиеся компонентами полового чувства, могут при подавлении иметь такие последствия или же это могут инстинкты и другого рода — эта задача должна быть безразлична для анализа «Gradiv'ы», так как в выбранном писателем случае говорится определенно только о подавлении эротических чувств. Автор этой книги доказал свой взгляд на психический конфликт и образование симптомов болезни посредством компромисса между двумя борющимися друг с другом душевными течениями — наблюдениями над больными, лечением их таким же образом, как он это указал по отношению к созданному писателем Норберту Гапольду[***]. Объяснение проявлений неврозных, специально истерических заболеваний влиянием бессознательных мыслей сделано было еще до автора настоящей книги учеником великого Шарко — П. Жанэ и, вместе с автором этой книги, Иосифом Брейером в Вене.

Когда после 1893 г. автор этой книги углубился в изучение происхождения душевных заболеваний, ему и в голову не приходила мысль — искать у писателей подтверждения своих выводов. Поэтому велико было его удивление, когда он увидел, что в изданной в 1903 году «Gradiv'e» поэт построил свое произведение на тех основах, которые он, автор, считал новыми результатами своих врачебных наблюдений. Откуда у поэта могло быть такое же понимание душевных заболеваний, как у врача или, по крайней мере, каким образом случилось, что поэт поступал так, как будто знал их?

Бред Норберта Ганольда, как мы уже сказали, получает дальнейшее развитие благодаря сновидению, виденному им во время его поисков на улицах своего города такой походки, какая была у Gradiv'ы. Содержание этого сна мы легко можем воспроизвести вкратце. Норберт находится в Помпее в день гибели несчастного

---

[*] См. важную работу E. Bleurer'pa «Affektivität, Suggestibilität, Paranoia» и «Diagnostische Studien» C. G. Jung'a – Zürich, 1906. (Автор вправе сегодня, в 1912 г., отказаться от этой реплики. Пробужденное им «психоаналитическое движение» с тех пор широко распространилось и все еще находится на подъеме).

[**] Срав.: «Sammlung kleiner Schriften zür Neurosenlehre». 1906.

[***]Bruchstück einer Hysterie-analyse 1905.

города, переживает все ужасы, не подвергаясь сам опасности, видит там идущую Gradiv'у и сразу считает вполне естественным, что она — помпеянка, живет в своем родном городе и «чего он даже и не предполагал, — в одно время с ним». Его охватывает страх за нее, он зовет ее, в ответ на что она слегка оборачивает к нему свое лицо. Но она идет дальше, не обратив на него внимания, ложится на ступени храма Аполлона и дождь из пепла засыпает ее после того, как лицо ее бледнеет, как бы превращается в мрамор, становясь совершенно похожим на каменное изваяние. При пробуждении своем, Ганольд неправильно принимает доходящий до его ушей шум большого города за крики о помощи отчаявшихся помпеян и рев бушующего моря. Чувство, что приснившееся — случилось с ним в действительности долго еще по пробуждении не покидает его, и убеждение, что Gradiva жила в Помпее и умерла в тот несчастный день, остается после этого сновидения в виде прибавления к его бреду.

Не так легко будет нам объяснить, что хотел выразить поэт этим сновидением и что заставило его связать с ним развитие бреда. Усердные исследователи сновидений собрали достаточно примеров того, как душевные заболевания развиваются после сновидений и вытекают из них*, и из биографий выдающихся людей известно, что побуждения к важным поступкам и решениям вызваны были у них сновидениями. Но наше понимание мало выигрывает от этих аналогий; поэтому остановимся на вымышленном писателем случае с археологом Норбертом Ганольдом. С какой стороны нужно подойти к этому сновидению, чтоб поставить его в общую связь с ходом действия, чтоб сновидение это не осталось бесполезным украшением изложения?

Я могу себе представить, что в этом месте какой-нибудь читатель воскликнет: сновидение это легко объяснить. Обыкновенный «страшный сон», вызванный шумом большого города; шум этот и был принят занятым своей помпеянкой археологом за гибель Помпеи! При общепринятом пренебрежительном отношении к сновидениям обычно ограничивают требования объяснений этого явления тем, что находят для части приснившегося какое-нибудь внешнее, тождественное с ним, раздражение. Этим внешним раздражением, вызвавшим сновидение, мог быть шум, разбудивший спящего; этим был бы исчерпан весь интерес к данному сновидению. Если б только мы имели какое-нибудь основание допустить, что большой город был в это утро шумнее, чем всегда; если бы, например, писатель сообщил нам, что, вопреки обыкновению, Ганольд проспал эту ночь при открытом окне! Жаль, что писатель не дал себе труда сделать это! И если б «страшный сон» был чем-то таким простым! Нет, так легко вопрос не исчерпывается. Связь с

* Sante de Sanctis — Träume 1901.

внешним раздражением не представляет ничего существенного для образования сновидений. Спящий может не заметить такого внешнего раздражения; он может, не видя сновидения, проснуться; он может вплести это раздражение в свое сновидение, как это и случилось здесь, если из каких-либо других побуждений ему это нужно; ведь существует много снов, в содержании которых не сказывается влияния какого-нибудь раздражения на чувствительность спящего. Нет, попробуем еще другим путем поискать объяснения.

Может быть, начнем с той части сновидения, которая застряла в сознании Ганольда по пробуждении. До того времени он только воображал, что Gradiva — помпеянка. Теперь же эта фантазия становится для него достоверным фактом и к нему присоединяется еще уверенность, что Gradiva была засыпана в Помпее в 79 году*. Чувство тоски сопровождает это развитие бреда — словно отголосок ужасного сновидения. Эта новая скорбь о Gradiv'е кажется нам странной; ведь если б даже Gradiva спаслась в 79 году от гибели, то все же она была бы мертвой уже много столетий; или же такими доводами бесцельно убеждать Ганольда, или самого писателя? Также и этот путь, кажется, не ведет к разъяснению. Все же, мы хотим отметить, что этот новый придаток к бреду Ганольда, оставшийся от сновидения, сопровождается очень грустным и тоскливым чувством. В остальном, наша беспомощность не уменьшилась. Это сновидение не разъясняется само собой: мы должны решиться позаимствовать кое что из «Traumdeutung», труда, принадлежащего автору этой книги, и применить некоторые из указанных там правил для разъяснения этого сна.

Одно из имеющихся там правил гласит: сновидение всегда имеет связь с деятельностью, имевшею место в день перед сновидением. Писатель хотел показать, что он следовал этому правилу, связав сновидение непосредственно с исследованиями Ганольда походки женщин. Эти исследования означают не что иное, как поиски Gradiv'ы, которую он хочет узнать по ее характерной походке. Сон, таким образом, должен был бы заключать указание на то, где можно было бы найти Gradiv'у. И это указание он действительно содержит, показывая ее в Помпее. Но это не то новое, чего мы ищем.

Другое правило говорит: если после сновидения необычно долго остается вера в действительность созданных им образов, до того сильная, что нельзя отделаться от впечатления этого сна, то эта вера — не ошибка мышления, обусловленная яркостью приснившихся образов, а самостоятельный психический акт, относящийся к содержанию сна; это — уверенность в том, что кое-что действительно так, как это виделось во сне и, доверяя этому чувству уверенности, поступают правильно. Если мы будем придерживаться этих двух правил, то должны будем заключить, что в сновидении

* Сравнить с текстом «Gradiv'ы». Стран. 12 (перевода).

имеется указание на место пребывания Gradiv'ы, соответствующее действительности. Мы знаем сновидение Ганольда; можно ли применением к нему обоих правил найти в нем какой-нибудь разумный смысл?

Да. Этот смысл только особенным образом замаскирован, так что его нельзя тотчас же обнаружить. Ганольд узнает во сне, что та, которую он ищет, живет в одном городе и в одно время с ним. Это верно относительно Зои Бертганг; но только в сновидении фигурирует не немецкий университетский город, а Помпея, и время — не современность, а 79 год нашей эры. Это искажение посредством «смещения» (Verschiebung): не Gradiva перенесена в настоящее время, а Ганольд — в прошлое; но самое существенное и новое, а именно, — что Ганольд разделял с той, которую искал, время и место жительства, тем не менее сказано. Откуда же взялось это маскирование с целью ввести в заблуждение как нас, так и самого Ганольда, относительно настоящего смысла сновидения? Теперь мы уже имеем в руках средство, чтоб ответить удовлетворительно на этот вопрос.

Вспомним обо всем том, что мы слыхали по поводу природы и происхождения фантазий — этих предшественниц бреда. Мы уже знаем, что они являются заменой и следствием вытесненных воспоминаний, которым «сопротивление» не дает возможности дойти до сознания, но которые доходят до сознания, обходя посредством видоизменений и искажений цензуру сопротивления. После такого компромисса эти запретные воспоминания превращаются в такие фантазии, которые неправильно понимаются сознательной личностью, т. е. понимаются ею в смысле господствующего в сознании психического течения. Теперь можно представить себе, что сновидения представляют собой, так сказать, физиологические бредовые образы, что они являются компромиссом борьбы между вытесненным и господствующим, борьбы, которая, вероятно, бывает в течение дня у всякого психически совершенно здорового человека. Тогда делается понятным, что на сновидение надо смотреть, как на нечто искаженное, за которым надо искать нечто другое, не искаженное, но в известном смысле предосудительное, подобно тому, как в фантазиях Ганольда нужно видеть вытесненные воспоминания. Сознавая эту противоположность, можно ее выразить таким образом: то, что спящий помнит при своем пробуждении, то есть то, что он видел во сне, следует назвать *явным содержанием сновидения*, а то, что составляет суть сновидения до искажения цензурой — *скрытыми мыслями сновидения*. Истолковать сновидение — значит заместить явное содержание сна скрытыми мыслями, составляющими его, устранить те искажения этих мыслей, которые сделаны цензурой под влиянием сопротивления. Если мы применим эти соображения к занимающему нас сновидению, то найдем, что скрытые мысли сна могли говорить только о

следующем: обладающая красивой походкой девушка, которую ты ищешь, действительно, живет с тобой в одном городе. Но в такой форме мысль эта не могла стать сознательной; ей мешала фантазия, создавшаяся уже раньше вследствие компромисса, что Gradiva — помпеянка. Если при таких условиях истинный факт, что Норберт и Gradiva живут в одном месте и в одно время, должен был быть установлен, то ничего другого не оставалось, как допустить именно такое искажение: ты живешь в Помпее, в одно время с Gradiv'ой. Это и есть мысль, воплощенная явным содержанием сновидения, представленная им как переживание настоящего времени.

Сновидение редко бывает воплощением, так сказать, инсценировкой какой-нибудь одной мысли; гораздо чаще оно является изображением целого ряда мыслей, целого сплетения идей. В сновидении Ганольда можно указать еще на одну составную часть его содержания, искажение которой легко можно устранить, и узнать скрытую мысль, которую оно заместило в сознании. Это та часть сновидения, на которую также можно распространить чувство уверенности в реальности его, которым сопровождается сон. Во сне шагающая Gradiva превращается в каменное изваяние. Это — не что иное, как остроумное и поэтическое изображение действительного хода вещей: Ганольд действительно перенес свой интерес с живой личности на каменное изваяние; возлюбленная превратилась для него в каменный барельеф. Скрытые мысли сновидений, которые должны остаться бессознательными, хотят снова обратить этот образ в живую; они говорят ему в связи с предыдущим приблизительно так: ты интересуешься только потому барельефом Gradiv'ы, что он напоминает тебе о действительной, здесь живущей Зое. Но если б он мог сознательно воспринять и понять это, то наступил бы конец бреду.

Лежит ли на нас обязанность заменить таким образом каждую отдельную часть явного содержания сновидения бессознательными мыслями? Строго говоря — да: при истолковании какого-нибудь действительно приснившегося сна, мы не могли бы снять с себя этой обязанности. Но тогда лицо, видевшее сон, должно было бы самым подробным образом давать нам объяснения по поводу сна. Вполне понятно, что по отношению к образу, созданному поэтом, мы не можем выполнить этих требований; но не следует упускать из виду, что мы не подвергли еще толкованию главное содержание этого сна.

Сновидение Ганольда сопровождалось чувством страха. Содержание его способно внушить страх; и действительно, Ганольд почувствовал страх и тоскливое чувство осталось у него после сна. А это совсем неудобно для нашей попытки дать толкование сновидению и мы снова вынуждены делать большие заимствования из учения о «Traumdeutung». Это последнее предупреждает нас, что

не следует приписывать страх, испытываемый во сне, содержанию сновидения, что не надо смотреть на явное содержание сновидения, как на явление реальной и жизни. Учение это обращает наше внимание на то, что иногда мы видим во сне ужаснейшие вещи, не испытывая при этом абсолютно никакого страха. В действительности положение вещей тут совсем иное; его не так-то легко разгадать, но можно, несомненно, доказать. Страх в страшном сновидении соответствует, как всякий нервный страх, сексуальному аффекту, любовному чувству и произошел он благодаря процессу вытеснения этого любовного чувства*.

Итак, при толковании сновидений нужно заменить страх — сексуальным возбуждением. Такого происхождения страх имеет — не всегда, но часто — особое влияние на содержание сновидений, содействуя выбору и появлению в них таких представлений, которые вполне соответствуют аффекту страха, и, хоть и неправильно, объясняют сознанию этот аффект. Как уж было сказано, это ни в коем случае не обязательный закон, так как существует достаточное количество сновидений, сопровождаемых чувством страха, между тем в содержании их нет ничего страшного, и с другой стороны, встречаются сновидения, в которых ощущаемый страх нельзя сознательно объяснить себе.

Я знаю, что это объяснение страха, испытываемого во сне, звучит странно и легко внушает недоверие; но я могу только посоветовать поскорее освоиться с таким объяснением страха. Впрочем, было бы очень любопытно, если бы сновидение Норберта Ганольда подтвердило такой взгляд на страх и даже стало благодаря ему понятным.

Мы бы сказали тогда, что в спящем зашевелилась ночью любовная тоска, что она послужила сильным толчком к тому, чтобы воспоминания о возлюбленной воскресли в его сознании и чтоб таким образом он был избавлен от бреда; но, что эта тоска и желания были опять отвергнуты, превратились поэтому в страх и со своей стороны внесли в сновидение страшные картины из школьных воспоминаний. Таким образом, настоящее бессознательное содержание сна — любовная тоска по когда-то знакомой Зое — перевоплощается в явном содержании его в гибель Помпеи и потерю Gradiv'ы.

Я думаю, что до сих пор все звучит как нечто очень возможное. Но если эротические желания составляют неискаженное содержание этого сновидения, то можно было бы с полным правом требовать, чтобы заметные остатки таких желаний удалось открыть хоть где-нибудь в скрытом виде в какой-нибудь части искаженного сновидения. Возможно, что удастся и это при помощи указания из дальнейшего хода рассказа. При первой встрече с мнимой Gradi-

* Срав. Sammlung kleiner Schriften zür Neurosenlehre u Traumdeutung f. 344.

v'ой, Ганольд вспоминает об этом сновидении и обращается к видению с просьбой снова лечь так, как он это раньше видел*. В ответ на это молодая девушка, оскорбленная, встает и оставляет своего странного собеседника, в бредовых речах которого она уловила неприличное эротическое желание. Мне кажется, что мы можем согласиться с тем, как поняла эту просьбу Gradiva; большей определенности в изображении эротических желаний не всегда можно требовать и от действительного сновидения.

Таким образом, применение некоторых правил «Traumdeutung» к первому сновидению Ганольда помогло нам понять этот сон в главных чертах и ввести его в общую связь со всем рассказом. Следует ли однако из этого, что сон этот создан писателем с соблюдением этих правил? Можно было бы только поставить еще вопрос — зачем писатель вообще вводит в рассказ сновидение для дальнейшего развития бреда. Я думаю теперь, что это очень умно придумано и опять-таки вполне соответствует действительности. Мы уже слыхали, что в действительных случаях заболеваний появлению бреда часто предшествует сновидение, и после нашего разъяснения сущности сновидений, мы не должны находить в этом новой загадки. Сновидения и бреды происходят из одного и того же источника — от вытесненного; сновидение — так сказать, физиологический бред нормального человека. Прежде, чем вытесненное делается достаточно сильным для того, чтоб превратиться в бред в состоянии бодрствования, оно может успешно проявиться при более благоприятных условиях во время сна в виде сновидения, оставляющая надолго сильное впечатление. Во время сна, с понижением душевной деятельности вообще, наступает также и уменьшение силы противодействия, которое оказывали вытесненному преобладающие в душе психические силы. Это уменьшение сопротивления и является условием, дающим возможность сновидению образоваться. Поэтому-то сновидение и есть для нас лучший путь для ознакомления с бессознательной душевной жизнью. Но обыкновенно, с восстановлением психического состояния бодрствования, сновидение улетучивается и завоеванное бессознательным место в сознании вновь освобождается.

III.

В дальнейшем развитии рассказа находится еще одно сновидение, истолкование которого и введение в общую связь душевных переживаний Ганольда кажется нам еще более заманчивым. Но

---

* «Да, я не говорил с тобой. Я тебя только окликнул, когда ты ложилась на ступеньках храма и потомъ стоял возле тебя — твое лицо было так спокойно-прекрасно, словно из мрамора. Могу я тебя попросить — положи голову опять так же, как ты это тогда сделала».

мы мало выиграем, если, оставив в стороне описания писателя, поспешим взяться за это второе сновидение, так как тот, кто хочет истолковать чье-нибудь сновидение, должен постараться как можно подробнее познакомиться с внутренними и внешними переживаниями того, кому сон снился. Поэтому лучше всего было бы придерживаться и в дальнейшем нити рассказа и снабжать его нашими примечаниями.

Новая бредовая идея о смерти Gradiv'ы во время гибели Помпеи в 79 году — не единственное следствие влияния проанализированного нами первого сновидения. Непосредственно вслед за ним Ганольд решается на поездку в Италию, которая его приводит в Помпею. Но до этого с ним случается еще нечто другое. Выглядывая из окна, он заметил на улице фигуру, движениями и походкой как бы похожую на его Gradiv'у: он спешит за ней, несмотря на свой неполный туалет, но не догоняет ее, так как шутки и насмешки прохожих заставляют его вернуться назад. Когда он возвращается в свою комнату, пение канарейки в клетке на окне противоположного дома вызывает в нем такое состояние духа, словно б и он рвался из тюрьмы на волю. И в результате — весенняя поездка так же скоро решена, как и приведена в исполнение.

Писатель особенно ярко осветил эту поездку Ганольда и дал ему самому отчасти возможность уяснить себе свои душевные переживания. Вполне понятно, что Ганольд выставил научный предлог для своей поездки; но предлог этот недостаточно удовлетворителен. Он, в сущности, знает, что побуждение к поездке исходило из какого-то необъяснимого чувства. Странное беспокойство вселяет в него недовольство всем тем, что он встречает, и гонит его из Рима в Неаполь, а оттуда в Помпею; и нигде, даже в этом последнем месте, он не может справиться со своим настроением. Глупость путешествующих новобрачных сердит его, он возмущается дерзостью мух, наполняющих гостиницы Помпеи. Но, в конце концов, он не обманывает себя в том, что «его недовольство происходит не только вследствие окружающей его обстановки, но имеет отчасти свои причины и в нем самом». Он считает себя взвинченным, чувствует, что «недоволен потому, что ему чего-то недостает и не может понять — чего именно. И это недовольство он всюду приносит с собою». В таком настроении он восстает и против своей владычицы — науки; когда в первый раз бродил он в жаркий полдень по Помпее, «его не только покинула вся его ученость, но пропало даже всякое желание вновь обрести ее, и он вспомнил о ней, словно о чем-то далеком, как о старой, засохшей, скучной тетке, самом мертвом существе на свете».

Во время этого безотрадного и смутного состояния духа, Норберт Ганольд разрешает одну из загадок, связанных с этой поездкой — когда впервые видит идущую по Помпее Gradiv'у. «Впервые достигает его сознания еще другая мысль: очевидно, сам не созна-

вая своего побуждения, он отправился в Италию, прямо в Помпею, не останавливаясь в Риме и Неаполе, именно затем, чтоб поискать здесь следов Gradiv'ы, следов в буквальном смысле слова, ибо при ее своеобразной походке, она должна была оставить в пепле особый, отличный от всех, отпечаток пальцев ноги».

Так как писатель употребил много старания на описание этой поездки, то стоит и нам не пожалеть труда, чтоб выяснить отношение этой поездки к бреду Ганольда и место ее в общем ходе событий. Поездка эта — предприятие, вытекающее из мотивов, пока еще неизвестных Ганольду. Лишь позже сознается он в них самому себе. Мотивы эти писатель прямо называет «бессознательными». Это безусловно схвачено из жизни; не нужно вовсе быть в состоянии бреда, чтоб так поступать. Это явление обычно даже у здоровых: когда благодаря конфликту между несколькими течениями чувств создаются условия для такой спутанности, люди обманываются относительно истинных мотивов своих поступков и только впоследствии сознают их. Итак, поездка Ганольда с самого начала имела целью служить бреду и должна была привести его в Помпею, для дальнейших поисков там Gradiv'ы. Мы припоминаем, что до сновидения и непосредственно после него Ганольд был совершенно поглощен этими поисками и что само сновидение было лишь ответом, заглушенным его сознанием, на вопрос о местопребывании Gradiv'ы. Какая-то сила, которой мы не знаем, не дает проникнуть в сознание этому болезненному намерению, поэтому сознание мотивирует поездку недостаточными и все новыми предлогами. Другую загадку задает нам поэт, рассказывая, как о случайностях, без всякой внутренней связи, о сновидении, открытии мнимой Gradiv'ы па улице и решении совершить поездку, — решении, принятом под влиянием пения канарейки.

При помощи разъяснений, которые мы находим позже в речах Зои Бертганг, эта неясная часть рассказа становится нам понятной. Ганольд в самом деле видел из окна оригинал Gradiv'ы, — Зою Бертганг, которая ходила по улице и которую он легко мог бы догнать. Сообщение сновидения: она живет в настоящее время, в одном городе с тобой — получило бы неопровержимое подтверждение, благодаря счастливой случайности и перед таким подтверждением рушилось бы внутреннее сопротивление Ганольда. Канарейка же, пение которой увлекло Ганольда в даль, принадлежала Зое и клетка птицы стояла на окне девушки, против дома Ганольда. У Ганольда, который, как видно из жалобы девушки, обладал даром «отрицательных галлюцинаций», т. е. искусством не видеть и не замечать присутствующих лиц, вероятно, было с самого начала бессознательное знание того, что мы узнаем из рассказа Зои лишь позже. Признаки близости Зои, ее появление на улице и пение ее птицы так близко от его окна усиливают действие сновидения и в этом, столь опасном для его сопротивления эротике

состоянии, он обращается в бегство. Поездка является следствием усиления сопротивления после порыва любовного томления во сне, бегством от живой и присутствующей возлюбленной. Практически, она означает победу вытеснения, которое в этот раз одержало верх в виде бреда, между тем, как при другом поступке — наблюдении над походкой девушек и женщин — победило эротическое чувство. Но всюду в этом колебании, в этой душевной борьбе сохранена компромиссная природа результатов этой борьбы: поездка в Помпею, имевшая целью отдалить Ганольда от Зои, приводит его, по крайней мере, к замене ее — к Gradiv'е. Поездка, предпринятая наперекор скрытым мыслям сновидения, совершается по указанию явного содержания его — в Помпею. Так снова побеждает бред, всякий раз, когда эротика борется с противодействием. Только эта точка зрения на поездку Ганольда, как на бегство перед проснувшимся в нем любовным томлением по близкой ему возлюбленной, гармонирует с состоянием его духа во время пребывания его в Италии. Под влиянием отрицания эротики является у него отвращение к путешествующим новобрачным. Небольшое видение в Albergo в Риме, поводом для которого послужило соседство одной немецкой влюбленной парочки, «Августа и Греты», вечерний разговор которых ему пришлось услышать сквозь тонкий простенок, бросает дополнительный свет на эротическую тенденцию его первого большого сновидения. Новое сновидение снова переносит его в Помпею, где как раз снова происходит извержение Везувия и таким образом создается связь с сновидением, влияние которого не прошло и во время путешествия. Но между лицами, подвергающимися опасности, рисует он не себя и Gradiv'у, а Аполлона Бельведерского и Капитолийскую Венеру, как бы для иронического возвеличения пары, находящейся по соседству. Аполлон поднимает на руки Венеру, уносит ее и укладывает на что-то, стоящее в темноте, что кажется повозкой или колесницей, так как оттуда раздается «грохочущий звук». Это сновидение, для своего объяснения, не нуждается в особенном искусстве.

Наш писатель, которому мы доверяем в том, что он не ввел бесцельно и ненамеренно ни одной черты в свое описание, дал нам еще одно проявление охвативших Ганольда во время путешествия, враждебных сексуальности чувств. Во время его долгих скитаний по Помпее, «странно было, что ему ни разу не вспомнился его недавний сон о том, как он присутствовал в 79 году при разрушении Помпеи извержением Везувия». Только при виде Gradiv'ы он сразу вспоминает сновидение и ему делается ясным бредовый мотив его загадочного путешествия. Это забвение сновидения, эта преграда, созданная вытеснением, между сновидением и душевным состоянием во время всей поездки, показывает, что поездка вызвана не сновидением, а возмущением против него, влиянием душевной

силы, не желающей ничего знать о таинственном смысле сновидения.

Но, с другой стороны, Ганольд не радуется этой победе над своей эротикой. Подавленное душевное движение остается достаточно сильным, чтоб отомстить за себя плохим самочувствием и внутренним стеснением. Его тоска перешла в беспокойство и неудовлетворенность, из-за которых путешествие кажется ему бессмысленным; он не может понять цели путешествия, предпринятого под влиянием бреда; испорчены его отношения к науке, которая должна была бы возбудить в этом месте его интерес. Так рисует нам писатель своего героя после его бегства от любви: в состоянии какого-то кризиса, в совершенно спутанном и рассеянном состоянии, в душевном расстройстве, какое бывает в момент высшего развития болезненного смятения души, когда ни одна из обеих борющихся между собой душевных сил не настолько сильнее другой, чтобы разница между ними могла послужить основанием для стойкого душевного режима. Здесь приходит на помощь писатель, выводя в этом месте на сцену Gradiv'у, которая и принимается за излечение героя от бреда. Пользуясь своим могуществом направлять к добру судьбы созданных им людей вопреки даже той силе необходимости, которой он заставляет их подчиняться, писатель переносит девушку, от которой Ганольд убежал в Помпею, как раз туда же — и таким образом исправляет глупость, совершенную молодым человеком под влиянием бреда — т. е. отъезд его из места жительства живой девушки к гробнице той, которая заменила ее в его фантазии.

С появлением Зои Бертганг в виде Gradiv'ы— момент высшего напряжения в рассказе — сразу совершается поворот и в нашем интересе к нему. Если до сих пор мы присутствовали при развитии бреда, то теперь мы должны стать свидетелями его излечения. И мы можем спросить себя — сочинил ли писатель ход этого выздоровления или же создал его, применяясь к действительной, существующей возможности такого излечения? На основании собственных слов Зои в ее разговоре с подругой мы имеем право приписать ей подобного рода «врачебные» намерения. Как же она принимается за это? Подавивши раздражение, вызванное предложением Ганольда улечься, как «тогда», ко сну, она приходит в полдень следующего дня на то же место и выпытывает у Ганольда неизвестную ей тайну, которой недоставало ей для понимания его поведения в предыдущий день. Она узнает о его сновидении, о барельефе Gradiv'ы, об особенности изображенной на нем походки, которою и она сама обладает. Она входит в роль оживающего на короткий час призрака, роль, которую, как она заметила, он ей в бреду своем приписал; она указывает ему осторожно двусмысленными фразами новое положение, принимая от него могиль-

ный цветок, принесенный им без сознательного намерения, и высказывая сожаление о том, что он не дал ей роз.

Наш интерес к поведению рассудительной и умной девушки, которая решила завоевать себе в возлюбленном юноше мужа, понимая, что его любовь к ней породила его бред, уступает здесь место удивленно, которое этот бред в нас вызывает. Его последний образ: засыпанная в 79 году Gradiva, которая теперь, в виде призрака, ведет долгие беседы, после которых она проваливается или же возвращается обратно в свою могилу, этот бред, который не смущается ни видом современной обуви Gradiv'ы, ни ее незнанием древних языков, ни разговором на несуществовавшем тогда немецком языке, кажется, оправдывает вполне заглавие, данное рассказу писателем — «Помпеянская фантазия», и исключает всякое сравнение с клинической действительностью. Но все же, кажется мне, при более близком рассмотрении разбивается невероятность большей части этого бреда, так как часть вины взял на себя поэт в виде предположения, что внешность Зои имеет полное сходство с барельефом. Поэтому надо остерегаться перенесения невероятности с этого странного предположения на его следствие — то есть на то, что Ганольд считает девушку ожившей Gradiv'ой. Бредовое объяснение становится еще вероятней оттого, что сам поэт нам не дал другого, более разумного. В солнечном зное Кампании и в одуряющих чарах вина из виноградников, растущих по склонам Везувия, писатель далее указал смягчающие и благоприятствующие обстоятельства для поведения своего героя. Но самым главным из всех объясняющих и извиняющих моментов является легкость, с которой наше мышление воспринимает абсурдное содержание, когда связанные с сильными чувствами побуждения получают при этом удовлетворение. Приходится удивляться поразительному явлению, очень часто не находящему должной оценки, что даже высоко интеллигентные лица легко и часто проявляют в подобном положении реакцию частичного слабоумия. Кто не очень самоуверен, вероятно, часто наблюдал это явление на самом себе, особенно в тех случаях, когда часть мыслительных процессов, о которых идет речь, относится к вытесненным или бессознательным мотивам. Здесь охотно привожу слова одного философа, который пишет мне: «Я тоже начал записывать пережитые мною случаи поразительных ошибок, бессмысленных поступков, для которых впоследствии старался придумать объяснения (часто очень бессмысленные). Просто страшно, — но типично, — сколько при этом обнаруживается глупости». И к этому надо еще прибавить, что вера в духов, в привидения и в возвращение на землю души, вера, находящая опору в религии, влиянию которой мы все, по крайней мере в детстве, подчинены, исчезла далеко не у всех образованных людей и что многие, в общем, неглупые люди находят занятие спиритизмом, вполне совместимым со здравым разумом. Даже трез-

вый неверующий может со стыдом заметить, как легко пробуждается в нем на миг вера в духов под влиянием сильной усталости, истощения и беспомощности. Мне известен случай про одного врача, у которого умерла от базедовой болезни пациентка, и который не мог отделаться от легкого подозрения, что, быть может, неосторожным лечением он ускорил роковую развязку. Однажды, несколько лет спустя после ее смерти, в кабинет его вошла молодая девушка, в которой он, против воли, не мог не узнать умершую. Ему навязалась мысль: значит, правда, что мертвые могут воскреснуть; и только тогда ужас уступил место стыду, когда посетительница, болевшая той же базедовой болезнью, назвала себя сестрой той умершей. Базедова болезнь сообщает больным большое сходство в чертах лица; в данном случае, типичное сходство из-за болезни увеличено было еще семейным. Врач, с которым все это случилось — был я сам и потому я не склонен оспаривать клинической возможности бреда Норберта Ганольда о возвратившейся к жизни Gradiv'е. Каждому психиатру, наконец, известно, что в серьезных случаях хронического бредового помешательства (paranoia) больными выдумываются в высшей степени остроумные, запутанные и хорошо обоснованные абсурды.

После первой встречи с Gradiv'ой, Норберт Ганольд идет в обеденное время пить вино сначала в один известный ему в Помпее ресторан, а потом и в другой. «Само собой разумеется, что ему и в голову не приходило бессмысленное предположение», что он поступает так, чтоб узнать, в какой гостинице живет и обедает Gradiva. Но трудно сказать, какой иной смысл мог бы иметь этот его поступок. В день после второго свидания в доме Мелеагра ему приходится пережить различные удивительные и, казалось бы, совершенно независимые друг от друга события: он находит узкую щель в стене портика, в том месте, где исчезла Gradiva; встречает глупого охотника за ящерицами, который обращается к нему, как к знакомому; открывает третью, расположенную особняком, гостиницу — «Albergo del Sole», владелец которой навязывает ему позеленевшую пряжку, выдавая ее за, находку, сделанную подле отрытой девушки; и, наконец, в своей гостинице, обращает внимание на молодую новоприбывшую пару, которую принимает за брата и сестру и которая вызывает его симпатию. Все эти впечатления сплетаются позже в «удивительно бессмысленное» сновидение следующего содержания: «Где-то на солнцепеке сидела Gradiva, сделала из травы силок, чтоб поймать ящерицу, и говорит: пожалуйста, не шевелись; коллега права, средство, действительно, хорошо, она уже применяла его с полным успехом». Еще во сне, он критически относится к этому сновидению, видя в нем «полное сумасшествие» и беспокойно мечется, чтоб отвязаться от него. Это удается ему с помощью невидимой птицы, которая издает короткий, похожий на смех, крик и уносит ящерицу в своем клюве.

Стоит ли пробовать истолковать и это сновидение, т. е. заменить его теми скрытыми мыслями, от искажения которых оно, должно быть, произошло? Оно так бессмысленно, как может быть только сновидение и этой-то абсурдностью сновидений и обосновывается главным образом взгляд, отрицающий за сновидениями значение ценного психического акта и считающий их следствием беспорядочного возбуждения психических элементов. К этому сновидению мы можем применить тот технический прием, который можно считать правильным для толкования сновидений. Он состоит в том, чтобы, пренебрегая кажущейся связью между отдельными частями явного содержания сновидения, рассмотреть каждую часть его в отдельности и отыскать ее происхождение во впечатлениях, воспоминаниях и разных, как бы случайно приходящих в голову, мыслях того лица, которому данный сон приснился. Но, так как опросить Ганольда мы не можем, то нам придется довольствоваться указаниями на рассказанные поэтом впечатления его и вместо свободно приходящих ему в голову мыслей мы осмелимся осторожно подставить наши собственные соображения.

«Где-то на солнцепеке сидит Gradiva, сделала из травы силок, чтоб поймать ящерицу и говорит» — какое дневное впечатление напоминает эта часть сновидения? Без сомнения — встречу с пожилым господином, охотником за ящерицами, который в сновидении заменен Gradiv'ой. Он лежал или сидел на ярко освещенном солнцем склоне и тоже заговорил с Ганольдом. И слова Gradiv'ы в сновидении воспроизводят речи этого господина. Стоит сравнить: «указанное коллегой Эймером средство, действительно, хорошо: я уж много раз применял его с хорошим успехом. Пожалуйста, не шевелитесь». То же самое говорит и Gradiva в сновидении, только «коллега Эймер» заменен здесь неизвестной «коллегой»; также и слова «много раз» выпущена из речи зоолога в сновидении и порядок слов в предложении несколько изменен. Таким образом кажется, что это переживание дня превращено в сновидение посредством изменений и искажений. Почему же изменено именно это впечатление и что означает это искажение, эта замена старого господина Gradiv'ой и появление загадочной «коллеги»?

Существует при толковании снов одно правило, гласящее: всякая услышанная во сне речь происходит от слышанной спящим во время бодрствования речи или же им самим произнесенной. Это правило здесь подтверждается; речь Gradiv'ы представляет только слегка измененную речь зоолога, слышанную в течение дня. Другое правило при толковании снов гласит: замена одного лица другим, или же смесь из двух лиц во сне, причем одно лицо изображено в состоянии, характеризующем другое, обозначает, что оба эти лица, в известном смысле, равны, указывает на сходство между обоими. Если мы попробуем приложить и это правило к на-

шему сновидению, то получим такое толкование: Gradiva ловит ящериц, как старик, она умеет их ловить так же, как и он. Сам по себе этот вывод еще не понятен, но перед нами стоит еще и другая загадка. К какому впечатлению дня должны мы отнести слово «коллега», заменяющее в сновидении знаменитого зоолога Эймера? Здесь, к счастью, у нас нет слишком большого выбора; только другая молодая девушка может быть этой коллегой — то есть та симпатичная молодая особа, которую Ганольд принимает за путешествующую со своим братом сестру. «К ее платью была прикреплена красная соррентская роза, вид которой разбудил в глядящем из своего угла Ганольде смутные воспоминания о чем-то, чего он никак не мог припомнить». Это замечание писателя дает нам право считать эту молодую особу «коллегой» сновидения. То, чего никак не мог припомнить Ганольд, были, без сомнения, сказанные мнимой Gradiv'ой слова, в то время как она попросила у него белый могильный цветок: более счастливым девушкам весной дарят розы. Но в этих речах скрывается ухаживание. Что же это за ловля ящериц, которая так хорошо удалась более счастливой «коллеге»?

На следующий день Ганольд застает мнимых брата и сестру в нежных объятиях и убеждается в своей вчерашней ошибке. Действительно, они оказались молодыми супругами, совершающими свадебное путешествие, как мы это узнаем позже, когда они, так некстати, прерывают третье свидание Ганольда с Зоей. Если мы допустим, что Ганольд, сознательно считая эту пару братом и сестрой, бессознательно тотчас же понял их действительное взаимоотношение, ставшее так очевидным на следующий день, то смысл речи Gradiv'ы в сновидении получается вполне определенный. Красная роза становится символом любовных отношений; Ганольд понимает, что те двое уже представляют из себя то, чем ему и Gradiv'е предстоит только сделаться; охота за ящерицами принимает значение охоты за мужем и слова Gradiv'ы означают приблизительно: предоставь мне только действовать; я так же хорошо сумею словить себе мужа, как и та другая девушка.

Почему же это понимание намерений Зои проявляется в сновидении в форме речи старого профессора? Почему ловкость и умение Зои словить себе мужа изображены в виде ловли ящериц, практикуемой старым господином? Теперь нам легко ответить на этот вопрос; мы уж давно разгадали, что охотник за ящерицами — не кто иной, как профессор зоологии Бертганг, отец Зои, которому, конечно, знаком был Ганольд; поэтому и вполне понятно, что он заговорил с Ганольдом, как со знакомым. Допустим опять, что бессознательно Ганольд тотчас же узнал и его — «ему смутно помнилось, что этого охотника за ящерицами он уже видел однажды, вероятно, в одном из отелей» — и тогда объясняется странная форма, в которую облекся замысел Зои. Она дочь охотника за ящерицами, у нее эта ловкость унаследована от него.

Таким образом, замена в сновидении охотника за ящерицами Gradiv'ой является изображением осознанных в бессознательном взаимоотношений между этими двумя лицами. Введение загадочной коллеги вместо «коллеги Эймера» дает возможность выразить в сновидении понимание желания Зои найти мужа.

Таким образом, сновидение сплело, «сгустило», как мы говорим, два переживания того дня в одно положение, чтобы выразить, правда туманно, две мысли, которые должны остаться в сфере бессознательного. Но мы можем пойти еще дальше, еще уменьшить странность сновидения и указать влияние других дневных переживаний на образование его явного содержания.

Мы имели бы основание выразить неудовольствие по поводу того объяснения, которое до сих пор получили: почему именно ловля ящериц, а не что либо иное, сделано центром сновидения? Мы могли бы предположить, что еще и другие элементы «мыслей сновидения» способствовали тому, чтоб «ящерица» особенно выделилась в «явном сновидении». Это, действительно, легко могло быть так. Вспомним, что Ганольд нашел в стене, как раз в том месте, где, как ему казалось, исчезала Gradiva, узкую щель, достаточную для того, чтоб через нее могла проскользнуть очень тонкая фигура. Благодаря этому новому открытию он принужден был в этот день сделать некоторое изменение в построении своего бреда — именно, что Gradiva, исчезая от его глаз, не проваливается в землю, а по этой дороге направляется к своей могиле. В своих бессознательных мыслях он, пожалуй, мог себе сказать, что теперь нашел естественное объяснение удивительному исчезновению девушки. Но не может ли способность пролезть и исчезнуть сквозь такую узкую щель напомнить о приемах ящерицы? Не ведет ли себя при этом Gradiva, как ловкая ящерица? Таким образом, думается нам, открытие этой щели в стене также имело влияние на выбор элемента «ящерица» в явном содержании сновидения и положение ящерицы в сновидении отражает это впечатление дня так же, как и встречу с зоологом, отцом Зои.

А если мы теперь, набравшись храбрости, попробуем найти в сновидении отражение еще одного, не рассмотренного нами, дневного переживания — обнаружения Ганольдом третьей, ему неизвестной гостиницы «Albergo del Sole»? Писатель так подробно описал этот эпизод и столько связал с ним, что удивительно было бы, если б именно он не участвовал в образовании сновидения. Ганольд входит в эту неизвестную ему, благодаря отдаленности от вокзала и изолированности, гостиницу для того, чтоб спросить себе бутылку зельтерской воды против прилива крови к голове. Хозяин пользуется случаем, расхваливает ему имеющиеся у него древности и показывает ему пряжку, принадлежавшую, по его словам, той молодой помпеянской девушке, которую отрыли вблизи Форума в объятиях ее возлюбленного. Ганольд, до сих пор недо-

верчиво относившийся к часто слышанному рассказу, теперь, под влиянием какой-то неизвестной ему силы, начинает верить в правдивость этой трогательной истории и в подлинность этой находки, приобретает пряжку и покидает гостиницу, унося свою покупку. Уходя, он замечает на одном из окон гостиницы свешивающуюся из стакана, усеянную белыми цветами ветку асфодели, вид которой кажется ему подтверждением подлинности его нового приобретения. И теперь им овладевает уверенность, что зеленая пряжка принадлежала Gradiv'е и что она и есть та девушка, которая умерла в объятиях своего возлюбленного. Мучительную ревность, охватившую его при этом, он успокаивает решением показать на следующий день эту пряжку Gradiv'е — чтоб убедиться, верно ли это. Это ведь поистине странная часть бредового новообразования и неужели же в сновидении ближайшей ночи нет даже следа его влияния?

Стоит потрудиться, чтоб разобрать происхождение этого бредового образования и найти новую часть бессознательного прозрения, которое заменено было в сознании этим бредовым образованием. Бред этот зарождается благодаря влиянию хозяина гостиницы «Солнца», по отношению к которому Ганольд выказывает себя столь легковерным, словно он находился под влиянием внушения со стороны этого человека. Хозяин показывает ему металлическую пряжку, якобы принадлежавшую молодой девушке, найденной под пеплом в объятиях ее возлюбленного; Ганольд, который мог бы отнестись критически как к правдоподобности самого рассказа, так и к подлинности пряжки, тотчас же верит и приобретает более чем сомнительную античную вещицу. Его поступок совершенно непонятен и нет никаких указаний, что личность самого хозяина могла бы объяснить нам эту загадку. Но в этом приключении встречается еще одна загадка, а две загадки часто разрешают одна другую. Уходя из «Albergo del Sole», Ганольд замечает на одном из окон в стакане ветку асфодели и находит в этом как бы подтверждение античной подлинности металлической пряжки. Как это могло быть? Это, к счастью, легко разрешимо. Белый цветок — конечно, тот самый, который он подарил в полдень Gradiv'е — замеченный Ганольдом на одном из окон гостиницы, является для него вполне правильно подтверждением чего-то. Но, конечно, не подтверждением подлинности пряжки, а чего-то другого, что делается ему ясным с момента обнаружения этой, неизвестной ему до того, гостиницы. Уже накануне он вел себя так, как если бы искал в обеих гостиницах Помпеи местожительство лица, появляющегося ему в образе Gradiv"ы. И когда теперь, совершенно неожиданно, натолкнулся он на третью гостиницу, в бессознательных мыслях его должно было появиться: «итак, здесь живет она»; и, уходя, он должен и сказать себе: — «совершенно верно; вот и цветок, который я дал ей; это, значит, ее

окно». Это было то новое прозрение, которое заменено новым бредовым образованием; оно не может дойти до сознания, так как необходимое для того условие — мысль, что Gradiva живая и знакомая Ганольду особа, не может стать сознательной.

Каким же образом могло это новое прозрение быть заменено в сознании бредом? Мне представляется это таким образом: чувство убежденности, связанное с прозрением, укрепилось и сохранилось, в то время, как мысль, неспособная дойти до сознания, была заменена другим, ассоциативно связанным с нею, представлением. Таким образом, чувство убежденности соединяется с совершенно чуждым ему содержанием и это последнее, в бредовой форме, получает совсем не подобающее ему значение и вес. Ганольд переносит свое убеждение в том, что Gradiva живет в доме, на другие впечатления, полученные им в этом же доме; он верит, благодаря этому, словам хозяина гостиницы, анекдотическому рассказу об объятиях вырытой влюбленной парочки и в подлинность пряжки. Но все это случается только благодаря тому, что все, в этом доме слышанное, он приводить в связь с Gradiv'ой. Дремавшая в нем ревность просыпается, овладевает всеми этими впечатлениями, и, вопреки даже содержанию его первого сновидения, образует новый бред: Gradiva и есть та, умершая в объятиях любовника, девушка и ей принадлежала эта, купленная им, металлическая пряжка.

Мы должны обратить внимание на то, что разговор с Gradiv'ой и ее слабая попытка увлечь Ганольда, выразившаяся в разговоре о цветах, повели уже к важным переменам в Ганольде. В нем разбужены желания мужчины, компоненты любовной страсти, которые, правда, не могут еще проявиться, не прикрываясь сознательными разумными предлогами. Но проблема о «физических свойствах» Gradiv'ы, преследующая Ганольда целый день, явно имеет своим источником эротический интерес юноши к женскому телу, хотя сознательным подчеркиванием странного витания Gradiv'ы между жизнью и смертью он старается поднять эту проблему до степени научного вопроса.

Ревность есть дальнейшее доказательство пробуждающейся любовной активности Ганольда; он проявляет ее в начале разговора следующего дня и, при помощи нового предлога, ему удается прикоснуться к девушке и ударить — как это бывало в давно прошедшее время.

Теперь можно спросить себя: известен ли и вообще возможен ли такой, предполагаемый нами на основании описания писателя, способ образования бреда? Наши медицинские познания и опыт говорят за то, что это, безусловно, правильный, возможно, даже единственный способ, благодаря которому бредовая идея становится тем непоколебимым убеждением, которым она клинически характеризуется. Если больной так глубоко верит в свой бред, то это

происходит не из-за извращения его способности суждения, и относится эта уверенность вовсе не к тому, что составляет его бредовое заблуждение. Во всяком бреде кроется частица правды, кое-что заключается в нем, что, действительно, заслуживает веру, и оно-то и есть источник до известной степени справедливой убежденности больного в верности его бредовых идей. Но эта правда была долгое время вытеснена; когда ей, наконец, удается дойти до сознания в искаженном уже виде, то, как бы в вознаграждение, сопровождающее ее чувство убеждения особенно сильно. Это чувство, сопровождая то, что в искаженной форме замещает в сознании правду, служит для него защитой против всякого критического возражения. Чувство убежденности «смещается» с бессознательной правды на связанное с ним сознательное заблуждение и фиксируется на последнем, благодаря этому именно «смещению». Бредовое образование, которое последовало за первым сновидением Ганольда, есть не что иное, как подобный же, или даже тождественный пример такого «смещения». Описанный способ образования убеждения при бреде не отличается радикально от того, как образуются убеждения в нормальном случае, где не играет роли вытеснение. У нас всех чувство убежденности сопровождает такие суждения, в которых истина перемешана с заблуждением, и мы даем этому чувству убежденности перейти с первой на второе. Оно, это чувство убежденности, как бы просасывается с верного на связанное с ним ассоциативно ложное и служит последнему защитой, — правда, не столь непоколебимой, как при бредовых явлениях, — против заслуженной критики.

Теперь я хочу вернуться к сновидению и отметить в нем небольшую, но интересную черту, которая служит связью между двумя событиями, послужившими поводом к этому сну. Gradiva отметила известную противоположность между белым цветом асфодели и красной розой; обнаружение этой асфодели на окне Albergo del Sole является важным подтверждением бессознательных мыслей Ганольда и это выражается в новой части бреда; к этому присоединяется еще то, что красная роза на платье молодой симпатичной девушки помогает Ганольду в бессознательном определить правильно ее отношение к ее спутнику, и благодаря этому она может выступить в сновидении Ганольда в роли «коллеги».

Но в какой же части явного содержания сновидения кроется указание на новое открытие Ганольда, замененное новым бредовым образованием, — открытие, что Gradiva с отцом живут в третьей, отдаленной гостинице Помпеи — «Albergo del Sole»? Это указание имеется в сновидении и даже не в очень измененном и скрытом виде; только я не решаюсь указать на него, так как знаю, что это толкование мое вызовет возражения даже со стороны наиболее терпеливых из моих читателей. Открытие Ганольда, повторяю я, имеется в явном содержании сновидения, вполне в нем вы-

ражено, но так ловко скрыто, что его непременно проглядишь. Оно отмечено игрою слов, двусмысленностью их толкования. «Где-то на солнцепеке сидит Gradiva»* — это выражение мы вполне основательно отнесли к месту, на котором Ганольд встретил ее отца-зоолога. Но не должно ли это также означать: в «Солнце», т.е. в «Albergo del Sole», в гостинице «Солнце» живете Gradiva? И не звучит ли это «где-то», не имеющее отношения ко встрече с отцом, как раз потому так притворно неопределенно, что оно содержит определенное указание на местопребывание Gradiv'ы? На основании моего прежнего опыта в толковании действительных сновидений, я уверен в правильности такого понимания символических образований. Но все же я не осмелился бы изложить моим читателям эту часть моих толкований, если бы сам писатель не пришел мне в этом на помощь. На следующий день, когда Ганольд показываете Gradiv'е пряжку, писатель вкладывает в уста девушки ту же самую игру слов, которой мы пользуемся для толкования этой части сновидения: «Не нашел ли ты ее на 'Солнце', оно производит многое в этом роде». И так как Ганольд не понимает ее, то она объясняет ему, что думает «гостиницу Солнца», которую здесь называют просто «Sole»; оттуда ей знакома и эта, якобы выкопанная, вещь.

А теперь мы могли бы рискнуть заменить «удивительно бессмысленное» сновидение Ганольда скрытыми в нем и совершенно на него не похожими бессознательными мыслями его, приблизительно в таком роде: «Ведь она живет со своим отцом в гостинице 'Солнца' — для чего же ведет она со мной такую игру? Насмехается ли она надо мной или же возможно, что она меня любит и хочет за меня выйти замуж?» — На эту последнюю возможность получается еще во сне отрицательный ответ — «ведь это чистейшее сумашествие», — который, будто бы, относится ко всему явному содержанию сновидения.

Критически настроенные читатели имеют право осведомиться, на каком основании сделано совершенно недоказанное прибавление, заключающееся в предположении, что Gradiva высмеивает Ганольда. По этому поводу «Traumdeutung» говорит: если в мыслях сновидения заключаются насмешка, издевательство, злое противоречие, то они выражаются в абсурдности и бессмысленности формы явного сновидения. Последняя означает не ослабление психической деятельности, а служит одним из средств изображения, которыми пользуется «работа сновидения»**. Здесь, как и во всех очень трудных местах, писатель приходит к нам на помощь. Бессмыс-

---

* В немецком тексте выражение «in der Sonne» можно понимать двусмысленно: «на солнцепеке» и в «Солнце», в гостинице «Солнце» (*Прим. редакции к изд. 1912 г.*).

** Т. е. та психическая работа во время сна, результатом которой является сновидение (*Прим. редакции к изд. 1912 г.*).

ленное сновидение имеет короткое послесловие, заключающееся в том, что какая-то птица издает похожий на смех крик и уносит ящерицу в своем клюве. Такой же, похожий на смех, крик слышал уже Ганольд вслед за исчезновением Gradiv'ы. Его в самом деле издала Зоя, которая с этим смехом сбрасывала с себя мрачную серьезность роли загробного существа. Gradiva в самом деле высмеяла нашего героя. А картина сновидения, изображающая, как ящерица уносит птицу, может напомнить о другом, прежнем сновидении, во время которого Аполлон Бельведерский унес Капитолийскую Венеру.

Может быть, у некоторых читателей осталось впечатление, что объяснение картины ловли ящериц мыслью об ухаживании недостаточно обосновано. Пусть, в таком случае, подтверждением этому послужит указание, что, в своем разговоре с подругой, Зоя сама сознается в том, в чем бессознательно подозревает ее Ганольд. Она говорит, что она была убеждена, что «откопает» себе в Помпее что-нибудь интересное. Этим она заходит в область археологических представлений, так же как и Ганольд, сравнением с ловлей ящериц, переходит в область зоологии. Словно они оба стремятся друг другу навстречу и каждый из них хочет присвоить себе особенности и черты другого.

Таким образом, мы закончили толкование и этого второго сновидения. Оба сделались доступными нашему пониманию благодаря предположению, что спящий, в своем бессознательном мышлении, знал все, что в сознательном он позабыл, верно судил в первом о том, что во втором он, в безумии своем, не сознавал.

При этом нам пришлось, правда, высказывать некоторые положения, которые, будучи чуждыми читателю, звучали для него странно и, возможно, вызывали часто подозрения, что мы выдавали за мысли писателя то, что было нашими собственными мыслями. Мы готовы сделать все, чтобы рассеять это подозрение и поэтому подробнее рассмотрим одно из наиболее рискованных мест, например толкование двусмысленных речей и слов: «где-то на солнцепеке сидит Gradiva».

Каждый читатель «Gradiv'ы» легко может заметить, как часто писатель вкладывает в уста главных своих героев речи, допускающие двоякого рода толкования. Свои речи Ганольд произносит в прямом смысле и только на собеседницу его, Gradiv'у, они производят впечатление иносказательных. Так, напр., когда, после первого ее ответа, он восклицает: «Я знал, что так звучит твой голос», неосведомленная еще Зоя вынуждена спросить его, каким образом это возможно, — он ведь не слыхал еще ее голоса. При втором их разговоре девушка на минуту сбита с толку бредом Ганольда, так как он утверждает, что тотчас узнал ее. Она, должно быть, понимает эти слова в том смысле, в каком они и были правильны в его бессознательном — как подтверждение их знакомства еще с дет-

ства; а между тем Ганольд, разумеется, не знает совершенно этого значения своих слов и объясняет их только в связи со своим бредом. Речи же молодой девушки, в лице которой разум и духовная ясность противопоставлены бреду, произносятся намеренно так, чтоб звучали двусмысленно. Один смысл их приноровлен к бреду Ганольда, для того, чтобы они могли проникнуть в сознательные его мысли, другой поднимается над бредом и, обыкновенно вполне правильно, объясняет замещенную бредом бессознательную правду. И это изображение в одних и тех же выражениях и правды и бреда чрезвычайно остроумно.

Полной такого двоякого смысла является и речь Зои, в которой она излагает подруге своей положение дел и в то же время избавляется от ее общества; речь эта, собственно говоря, произносится скорее для читателей, чем для счастливой подруги. В разговорах с Ганольдом двойной смысл речей обусловливается тем, что Зоя употребляет те же символы, какие мы находим в первом сновидении Ганольда: она сравнивает вытеснение с погребением, Помпею с детством. Благодаря этому, она остается в своих речах, с одной стороны, верной той роли, которую ей приписывает бред Ганольда; с другой же стороны, касается в них действительных обстоятельств и будит в бессознательном Ганольда понимание этих обстоятельств.

«Я уж давно привыкла к мысли, что я мертва» — «Из твоих рук — цветок забвения самый для меня подходящий!». В этих речах тихо звучит упрек, ясно выраженный в ее последней отповеди, в которой она сравнивает Ганольда с археоптериксом. «Нужно сначала умереть для того, чтобы потом ожить снова. Но для археологов это необходимо» — говорить она предательски после разрешения бреда, как бы для того, чтобы дать ключ к своим двусмысленным речам. Но лучше всего удается ей применение ее символики в вопросе: «Мне кажется, будто уже две тысячи лет назад мы так вместе завтракали. Не можешь ли ты припомнить этого?». В вопросе совершенно ясна замена исторического прошлого детством и стремление разбудить воспоминания о последнем.

Но откуда происходит это удивительное предпочтение двусмысленных речей в «Gradiv'e»? Нам это кажется не случайностью, а необходимым следствием, вытекающим из предпосылок, на которых построен рассказ. Это не что иное, как параллель к двоякой детерминации симптомов — поскольку сами речи являются симптомами, происходящими из компромиссов между сознательным и бессознательным. В речах легче, чем в поступках, уловить это двоякое происхождение. И если удается — что часто бывает легко благодаря гибкости материала речи — дать в тех же словах хорошее выражение двоякому намерению этой речи, то получается так называемая «двусмысленность».

Во время психотерапевтического лечения какого-либо бреда или же аналогичного заболевания у больного часто развивается способность прибегать к таким двусмысленным речам, являющимся как бы скоро преходящими симптомами.

Иногда приходится и врачу пользоваться ими, причем нередко этими речами, имеющими определенный смысл для сознания больных, врач вызывает у них понимания того, что скрывается в их бессознательном. Я знаю из опыта, что это значение двусмысленных речей вызывает в непосвященных самые большие возражения и дает повод к большим недоразумениям. Но писатель был прав, изобразив в своем произведении и эту характерную черту образования бреда и сновидений.

IV.

С появлением Зои в роли врача, у нас возникает, как мы уже сказали, новый интерес к ходу рассказа. А теперь очень любопытно было бы узнать, понятно ли и вообще возможно ли такое излечение, какое произошло с Ганольдом благодаря стараниям Зои, и так же ли правильно заметил писатель условия, необходимые для исчезновения бреда, как и для его образования.

Здесь, без сомнения, нам возразят, что такого специального интереса в изображенном писателем случае нет, и нет поэтому надобности в разрешении подобной проблемы. Ганольду, мол, ничего иного и не остается сделать, как отказаться от своего бреда, после того, как объект его бреда, мнимая Gradiva, убеждает его в неправильности всех его вымыслов и дает самые естественные объяснения всему загадочному, так, напр., указывает ему, откуда она знает его имя. Этим логически исчерпывалось бы все; но так как девушка вместе с тем признается ему еще в любви, то писатель и заканчивает свой, и без того интересный, рассказ счастливой свадьбой, к удовольствию, разумеется, своих читательниц. Более последовательным и столь же возможным был бы другой конец — а именно: молодой ученый, поняв свое заблуждение, поблагодарил бы молодую особу и ушел бы от нее, отвергнув ее любовь под тем предлогом, что его интересуют только античные женщины из камня и бронзы или же их оригиналы, если бы общение с ними было возможно; современной же живой, настоящей женщины он знать не хочет. Археологическую фантазию свою писатель совершенно произвольно связал с романтической историей.

Отвергая такой взгляд, как невозможный, мы теперь лишь замечаем, что происшедшая с Ганольдом перемена состоит не только в отказе его от бреда. Одновременно, и даже до разрешения последнего, в нем несомненно пробуждается потребность в любви,

которая, понятно, кончается ухаживанием за девушкой, освободившей его от бреда. Мы уже отметили, под какими предлогами и в какой скрытой форме проявляются в нем еще раньше, вместе с бредом, любопытство к ее телесному строению, ревность и мужественные и грубые желания обладать ею, после того, как вытесненное любовное томление создает его первое сновидение. Припомним далее, как в вечер после второго разговора с Gradiv'ой, впервые живой женский образ кажется ему симпатичным, хотя, уступая еще прежнему отвращению к путешествующим новобрачным, он отказывается признать за таковых эту ему симпатичную молодую женщину и ее спутника. На следующее утро, однако, он делается случайным свидетелем обмена нежностей между этой молодой женщиной и ее мнимым братом и тогда он быстро удаляется, как если бы помешал священнодействию. Забыты насмешки над «Августом» и «Гретой», проснулось уважение к любви.

Таким образом, писатель тесно связал освобождение Ганольда от бреда с пробуждением в нем потребности в любви и подготовил, как необходимый выход, любовную победу. Писателю знакома сущность бредовых явлений лучше, чем его критикам; он знает, что компоненты любовной тоски, соединяясь с компонентами сопротивления ей, способствуют образованию бреда, и он заставляет молодую девушку, взявшуюся за лечение, почувствовать в бреде Ганольда приятные ей компоненты любви. Только понимание этого, его любви к ней, могло Зою заставить посвятить себя его лечению, только уверенность в том, что и она любима, побуждает ее признаться ему в своей любви. Лечение состоит в том, чтоб дать ему снова извне те вытесненные воспоминания, которых он в душе восстановить сам не может. Но лечение это не принесло бы никакой пользы, если бы лечившая его не обратила внимания на его чувства и если бы толкование бреда, в конце концов, не гласило: смотри, это все значит только то, что ты меня любишь!

Приемы, которыми писатель заставляет пользоваться свою Зою для излечения от бреда ее друга детства, очень схожи или, вернее, по существу своему тождественны с одним терапевтическим методом, введенным в медицину в 1895 году д-ром Брейером и автором предлагаемой книги, и усовершенствованию которого последний с тех пор посвятил себя. Этот метод лечения назван сначала Брейером «катартическим», а автором этого очерка — аналитическим. Он состоит в том, что у больных, заболевания которых сходны с бредом Ганольда, стараются, в известной степени насильно, вернуть в сознание то бессознательное, вытеснение которого и было причиной заболевания — точно так, как это делает Gradiva с вытесненными у Ганольда воспоминаниями об их отношениях в детстве. Правда, что выполнить эту задачу Gradiv'e несравненно легче, чем врачу; во многих отношениях она находится при этом в идеальных условиях. Врач, который сначала не видит насквозь ду-

ши своего больного и не располагает в своем сознании теми воспоминаниями, которые живут и работают бессознательно у пациента его, должен прибегнуть к сложным техническим приемам, чтобы восполнить этот пробел. Он должен научиться, на основании рассказов и всяких самовольно приходящих больному в голову мыслей, судить с уверенностью о вытесненном, распознать бессознательное, когда оно проявляется сознательных заявлениях и поступках больного. Он тогда делает то же, что делает в конце Ганольд — объясняя имя «Gradiva» как перевод имени Бертганг. Болезненное нарушение душевной жизни исчезает тогда, когда в сознании восстанавливаются вызвавшие его причины; анализ приносит одновременно и выздоровление.

Сходство между приемами Gradiv'ы и аналитическим методом психотерапии не ограничивается двумя данными пунктами — приведением в сознание вытесненного и совпадением ясного понимания с излечением; оно распространяется также и на самое главное в происшедшей с объектом лечения перемене — на пробуждение в нем чувств. Всякое аналогичное бреду Ганольда психическое нарушение, которое мы в науке называем психо-неврозом, обусловлено вытеснением части жизненных инстинктов и влечений, скажем смело, — любовного влечения. И при каждой попытке ввести в сознание бессознательную и вытесненную причину заболевания, соответствующее влечение обязательно пробуждается и вступает в новую борьбу с подавлявшими его силами, чтобы в конечном результате сравниться с ними; и часто эта борьба сопровождается сильным реактивным возбуждением. При помощи любовного рецидива происходит излечение— если под «любовью» подразумевать разнообразные компоненты сексуального влечения — и этот рецидив неизбежен, так как те симптомы, из-за которых начато было лечение, являются не чем иным, как осадками прежней душевной борьбы между вытеснением и рвущимися в сознание воспоминаниями. Симптомы эти могут быть уничтожены только новым потоком тех же страстей. Всякое психоаналитическое лечение представляет попытку освободить подавленную любовь, нашедшую себе жалкий компромиссный выход в симптоме болезни; и верность изображенного писателем хода выздоровления в его «Gradiv'е» достигает своего максимума, если принять во внимание, что и при аналитическом лечении проснувшаяся страсть, будь то любовь или ненависть, всегда избирает своим объектом личность врача.

Но тут, правда, начинается отличие, благодаря которому случай Gradiv'ы является идеалом, какого врачебная техника достичь не может: Gradiva может ответить любовью на любовь Ганольда, рвущуюся из его бессознательного в сознание, а врач не может этого сделать. Gradiva была сама объектом прежней вытесненной любви, ее особа представляет для вновь освобожденной страсти

желанную цель. Врач же был раньше чужим для больного и должен стремиться к тому, чтоб стать для выздоровевшего снова чужим; врач часто не знает, какой совет дать излеченным для применения в жизни вновь приобретенной ими способности любить. Я не стану описывать, какими средствами и суррогатами пользуется врач, чтоб более или менее приблизиться к тому образцу излечения при помощи любви, какое изобразил нам поэт — это отвлекло бы нас слишком далеко от нашей задачи.

А теперь еще последний вопрос, ответ на который мы уже несколько раз откладывали. Наши взгляды на вытеснение, происхождение бреда и родственных ему психических нарушений, на образование и объяснение сновидений, на роль любовной жизни и на способы лечения таких заболеваний ни в коем случае не являются общепризнанными в науке, — не говоря о незнакомстве с ними образованных неспециалистов. И если проникновение, давшее поэту возможность так создать свою «фантастическую историю», что мы могли разобрать ее, как настоящую историю болезни, основано на научном знании — то нам очень любопытно знать его источники. Одно лицо из того кружка, который, как мы уже сказали вначале, заинтересовался сновидениями «Gradiv'ы» и их толкованием, обратилось прямо к поэту с вопросом: знал ли он хоть что-нибудь о так похожих на его описание научных теориях? Поэт ответил — как это и можно было ожидать — отрицательно и даже с некоторым неудовольствием. Его фантазию внушила ему сама «Gradiva», доставившая ему наслаждение; кому она не нравится, пусть оставит ее в покое. Он и не подозревал, как сильно понравилась она читателям.

Очень легко может статься, что отрицание поэта этим не ограничивается. Может быть, он вообще отрицает, что знал психологические законы, соблюдение которых мы указали в его произведении, и отказывается от всех тех намерений, которые мы открыли в его произведении. Я не считаю этого невероятным; но тогда возможны только два случая. Либо мы написали настоящую карикатуру на толкование, вкладывая тенденции в самое невинное художественное произведение, тенденции, о которых сам поэт не имел никакого понятия. В таком случае, мы снова доказали, как легко найти то, чего ищешь и чем заполнен сам; — таких примеров имеется много в истории литературы. Пусть читатель сам разберется, может ли он присоединиться к этому предположению. Мы же, вполне понятно, держимся другой точки зрения. Мы полагаем, что поэту вовсе и не нужно знать таких правил и намерений, что он по чистой совести может их отрицать и что мы, тем не менее, не нашли в его произведении ничего такого, чего бы в нем не заключалось. Вероятно, мы черпаем оба из одних и тех же источников, обрабатываем один и тот же предмет, но каждый другим методом. И сходство в результатах, полученных обоими, говорит

за то, что оба правильно работали. Наш труд состоит в сознательном наблюдении над неправильными душевными процессами у других для того, чтобы уловить в них законы и формулировать их. Поэт же идет иным путем: он сосредоточиваете внимание свое на бессознательном собственной души, прислушивается к возможному развитию этого бессознательного и придает ему художественную форму, вместо того, чтоб сознательно и критикой подавить его. Таким образом познает он из самонаблюдения то, чему нас учат наблюдения над другими, т. е. по каким законам совершается работа бессознательного. Но ему не нужно формулировать эти законы, и даже не необходимо ему ясно сознавать их. — Они воплотились в его творениях, вследствие терпимости его разума. Мы открываем эти законы анализом его произведений подобно тому, как мы находим их в случаях реальных заболеваний. Но один вывод неоспорим: либо оба — и поэт и врач — одинаково не поняли бессознательного, либо мы оба правильно поняли его. Это заключение для нас очень ценно; ради него одного стоило исследовать врачебным психо-аналитическим методом описание образования и излечения бреда и сновидений йенсеновской «Gradiv'ы».

Мы кончили: но внимательный читатель мог бы нам напомнить, что вначале мы заметили, что сновидение воплощает в себе исполнение желаний — и не доказали этого. Мы отвечаем, что наше изложение показывает, как неправильно было бы ограничить одной формулой — сновидение есть исполнение желаний — все те объяснения, которые мы могли бы дать по поводу сновидений. Но утверждение наше правильно и его легко доказать по отношению к сновидениям «Gradiv'ы». Скрытые мысли сновидений — мы уже знаем, что под этим подразумевается — могут быть различных видов; в «Gradiv'е» они — «остатки дневных впечатлений», мысли, оставшиеся неосознанными и неуясненными душевной работой во время бдения. Но для того, чтобы из них образовалось сновидение, требуется содействие какого-нибудь, большей частью бессознательного, желания; последнее является двигательной силой для образования сновидения, остатки же дневных впечатлений дают материал для него. В создании первого сновидения Ганольда конкурируют два желания. Одно — может дойти до сознания; другое принадлежит бессознательному и действует, несмотря на вытеснение. Первое — естественное у всякого археолога желание быть свидетелем катастрофы 79 года. На какую жертву не пойдет исследователь древности, чтоб воплотить это желание не только во сне! Другое желание, другой рычаг сновидения — эротического характера; его можно сформулировать в грубой и неполной форме, как желание присутствовать при том, как возлюбленная ложится спать. Его-то отклонение и делает сновидение кошмаром. Меньше бросаются в глаза, быть может, желания, вызвавшие второе сновидение. Но если мы вспомним его толкование, то не

замедлим признать их тоже эротическими. Это — желание быть пойманным своей возлюбленной, подчиниться и покориться ей. Это желание можно предположить у Ганольда, благодаря положению ловли ящериц; оно имеет, в сущности, пассивный, мазохистский характер. На следующий день герой бьет свою возлюбленную, как бы находясь под влиянием противоположного эротического течения. Но здесь мы должны остановиться, не то мы, действительно, можем позабыть, что Ганольд и Gradiva только создания фантазии писателя.

Дополнение ко второму изданию

За пять лет, прошедших после написания этого этюда, психоаналитическое исследование решилось приблизиться к творениям художников еще и с другими намерениями. Оно не искало в них простого подтверждения своих открытий, сделанных на прозаических, невротических людях, а желало знать, из каких впечатлений и воспоминаний художник формировал свое произведение и каким образом, с помощью каких процессов этот материал превратился в поэтическое творение.

Получилось так, что на эти вопросы раньше всего можно было получить ответы у тех писателей, которые в наивной радости творчества имели обыкновение отдаваться напору своей фантазии, как наш В. Йенсен (ум. в 1911 г.). Вскоре после появления моего аналитического разбора «Градивы» я попытался заинтересовать старого писателя этими новыми задачами психоаналитического исследования; но он отказал в своем содействии.

После того один друг обратил мое внимание на две другие новеллы писателя, которые, видимо, находились в генетической связи с «Градивой» в качестве заготовок или более ранних усилий разрешить поэтически удовлетворительным образом ту же самую проблему любовной жизни. Первая из этих новелл, озаглавленная «Красный зонтик», напоминает о «Градиве» благодаря повторению многочисленных мелких деталей, например: белые ноготки (Totenblume), забытый предмет (альбом для эскизов в «Градиве»), важные для новеллы маленькие зверьки (бабочка и ящерица в «Градиве»), но прежде всего благодаря повторению главной ситуации — появлению умершей или считавшейся мертвой девушки в летнюю полуденную жару. Место действия привидения в рассказе «Красный зонтик» — осыпающиеся руины замка, а в «Градиве» — развалины раскопанной Помпеи.

Другая новелла — «В готическом доме» — в своем явном содержании не обнаруживает подобного совпадения ни с «Градивой», ни с «Красным зонтиком», но ее скрытый смысл указывает

на их близкое родство, так что с последним рассказом она оказалась связанной внешним единством благодаря общему заголовку книги: «Превосходящие силы (Ubermachte). Две новеллы Вильгельма Йенсена» (Berlin, Emil Felber, 1892). Можно легко увидеть, что все три повести обсуждают одну и ту же тему – развитие любви (в «Красном зонтике» — задержка любви) в результате задушевного общения, похожего на отношения брата и сестры в детские годы. Из реферата графини Евы Баудиссин (в венской ежедневной газете «Die Zeit» от 11 февраля 1912 г.) я почерпнул также, что последний роман Йенсена («Пришельцы среди людей»), куда вошло многое из юности самого писателя, описывает судьбу мужчины, который «в возлюбленной узнал сестру».

В обеих более ранних новеллах нет и следа основного мотива «Градивы» — по-особому красивой походки с круто поставленной стопой.

Рельеф с изображением именно так шагающей девушки, который Иенсен выдавал за римский и который он назвал «Градива», в действительности принадлежит к периоду расцвета греческого искусства. Он находится в ватиканском Museo Chiaramonti под номером 644 и обязан Ф. Хаузеру комментариями и толкованием («Disiecta membra neuattischer Reliefs». In: Jahreshefte der österr. archäol. Instituts. Bd. VI, Heft 1). В результате соединения «Градивы» с другими фрагментами, находившимися во Флоренции и Мюнхене, получились две рельефные плиты с тремя фигурами, в которых можно узнать Хор, богинь растительности, или родственных им богинь оплодотворяющей росы.



Карл Густав Юнг, Зигмунд Фрейд

ИЗ ПЕРЕПИСКИ

К. Г. Юнг – З. Фрейду

Бюргхоцли, Цюрих, 27 мая 1907

Дорогой профессор Фрейд,

Ваша «Градива» великолепна. Я проглотил ее за один присест. Ясное изложение крайне занимательно, и мне кажется, что боги должны покарать семикратной слепотой того, кто не увидит теперь вещи такими, какими они на самом деле являются. Но узколобые психиатры и психологи способны на все! Я совершенно не удивлюсь, если все идиотические банальности, которыми Вас награждали, мы услышим снова — с академической стороны. Часто я мысленно переношусь в те дни, когда мои психологические представления не претерпели еще изменений, и вновь испытываю горечь выдвинутых против Вас обвинений. Мое мышление тех времен кажется мне не только интеллектуально ошибочным и неполноценным, но, что еще хуже, морально порочным, ибо сейчас оно видится как непредставимая нечестность по отношению к самому себе. Думаю, Вы абсолютно правы, возводя причину сопротивления наших оппонентов к аффектам, в особенности сексуальным аффектам. Умираю от желания узнать, как именно сексуальный комплекс заставит публику оценить Вашу «Градиву», которая в этом смысле и вовсе безвредна. Больше всего меня разозлит, если к ней отнесутся с благожелательной снисходительностью. Что говорит о книге сам Йенсен? Прошу Вас, сообщите мне при случае о литературных отзывах на нее. Имеется вопрос, который Вы оставляете открытым и к которому могут придраться критики, а именно: почему комплекс Ганольда подавлен? Почему он не позволяет себе ступить на правильный путь, услышав пение канарейки, да и получив другие сигналы такого рода?

Роль птицы также весьма примечательна. По вполне понятным причинам, однако, вы подробно не рассматриваете этот символ. Известны ли Вам работы Штейнталя о мифологии птиц?* <...>

* Хейман Штейнталь (1823-1899) — немецкий филолог и философ, основатель и редактор журнала «Вопросы этнической психологии и языкознания» (Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft), издававшегося с 1860 г. (*Прим. перев.*).

З. Фрейд – К. Г. Юнгу

24 мая 1907

Дорогой коллега,

Благодарю Вас за похвалы «Градиве». Вы не поверите, сколь немногие сказали о ней что-либо подобное; от Вас я услышал, похоже, первые дружественные слова о книге (нет, я не должен быть несправедлив к вашему кузену (?) Риклину). На сей раз я знал, что мой труд достоин похвалы; эта небольшая книжка писалась в солнечные дни и доставила мне самому большое удовольствие. Действительно, в ней нет ничего, что было бы для нас новостью, но зато, мне кажется, она позволяет нам воспользоваться достигнутым. Я не ожидаю, конечно, что она раскроет глаза наших умственно ограниченных противников; я давно уже перестал обращать внимание на этих людей, и именно потому, что едва надеюсь переубедить специалистов, отнесся без особого энтузиазма к Вашим гальванометрическим экспериментам, в чем Вы могли убедиться и за что теперь меня наказываете. По правде говоря, слова, подобные Вашим, значат для меня больше, чем одобрение целого медицинского конгресса; между тем, они означают, что в одобрении будущего конгресса можно не сомневаться...

Что говорит сам Йенсен? Он был очарователен, в самом деле. В первом письме он выразил свое удовольствие и т.д. и написал, что в главных чертах мой анализ соответствует замыслу его рассказа. Он не имел в виду, разумеется, нашу теорию; престарелый господин, по всей видимости, не способен воспринять какие-либо идеи, помимо собственного поэтического видения. Он считает, что этим соответствием мы обязаны поэтической интуиции и, возможно, его ранним медицинским штудиям. Во втором письме я проявил несдержанность и задал вопрос о субъективном элементе в повествовании, спросив также, откуда черпал он материал, какие привнес личные моменты и пр. После этого он сообщил мне, что античный рельеф существует, что он получил от Нанни в Мюнхене снимок с него, оригинал же никогда не видел. Фантазия о том, что рельеф изображает женщину из Помпей — его собственная; он также любил грезить на полуденном помпейском солнцепеке и однажды, предаваясь своим мечтам, впал в почти визионерское состояние. За исключением этого, о происхождении материала он ничего не может сказать; начало внезапно пришло к нему, когда он работал над другой новеллой. Он отодвинул все прочее в сторону и принялся писать. Все словно виделось ему готовым и законченным; он не останавливался и единым махом написал всю новеллу.

Это подсказывает, что анализ, если он продолжится, проведет нас через его детство к наиболее интимному эротическому переживанию. Иными словами, все это — очередная эгоцентрическая фантазия... <...>

К. Г. Юнг – З. Фрейду

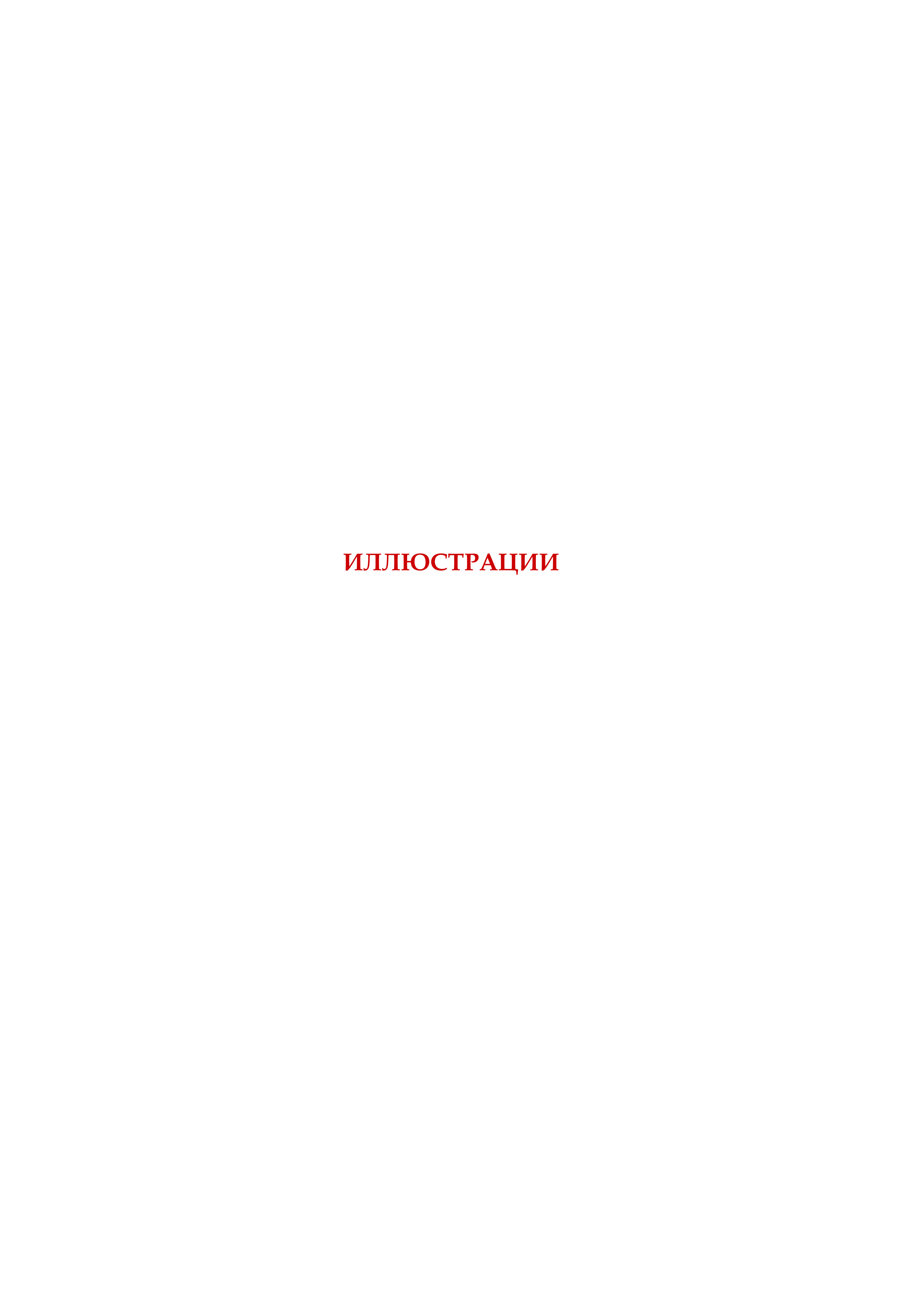
Бюргхоцли, Цюрих, 30 мая 1907

Дорогой профессор Фрейд,

К сожалению, сегодня я могу написать лишь краткий ответ на Ваше любезное и дружеское письмо, так как все мое время поглощено делами клиники.

Прежде всего, благодарю за известия о Йенсене. Приблизительно этого можно было и ожидать. В его-то возрасте, сводить все к занятиям медициной — как это замечательно и подозрительно артериосклеротично! В моем кругу «Градиву» читают с восторгом. Лучше всего понимают Вас женщины, причем чаще всего сразу. Только у «психологически» образованных личностей глаза оказываются закрыты шорами. <...>





ИЛЛЮСТРАЦИИ



«Градива». Греческий рельеф IV в. до н.э. (римская копия).
Музей Кьяромонти, Ватикан.



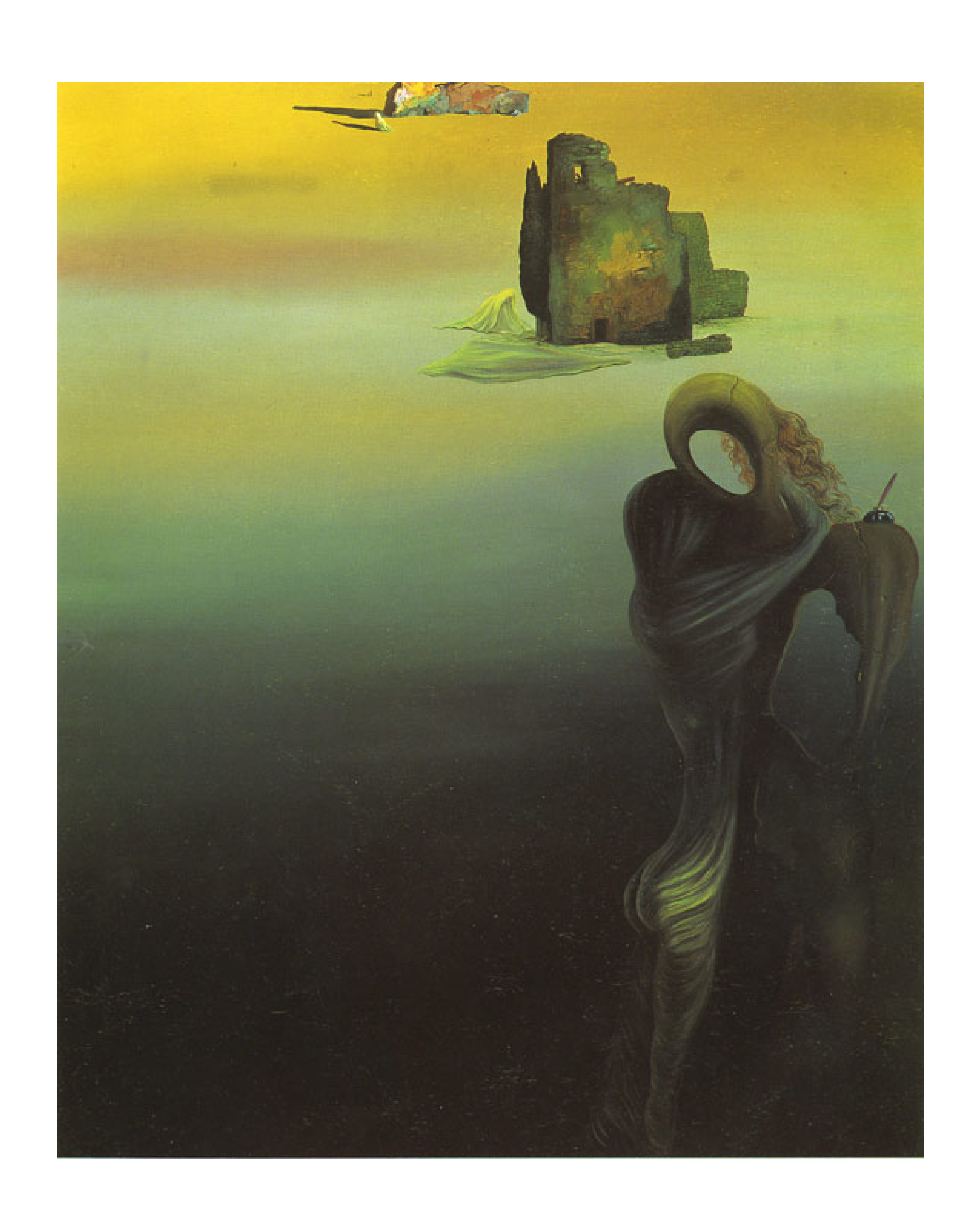




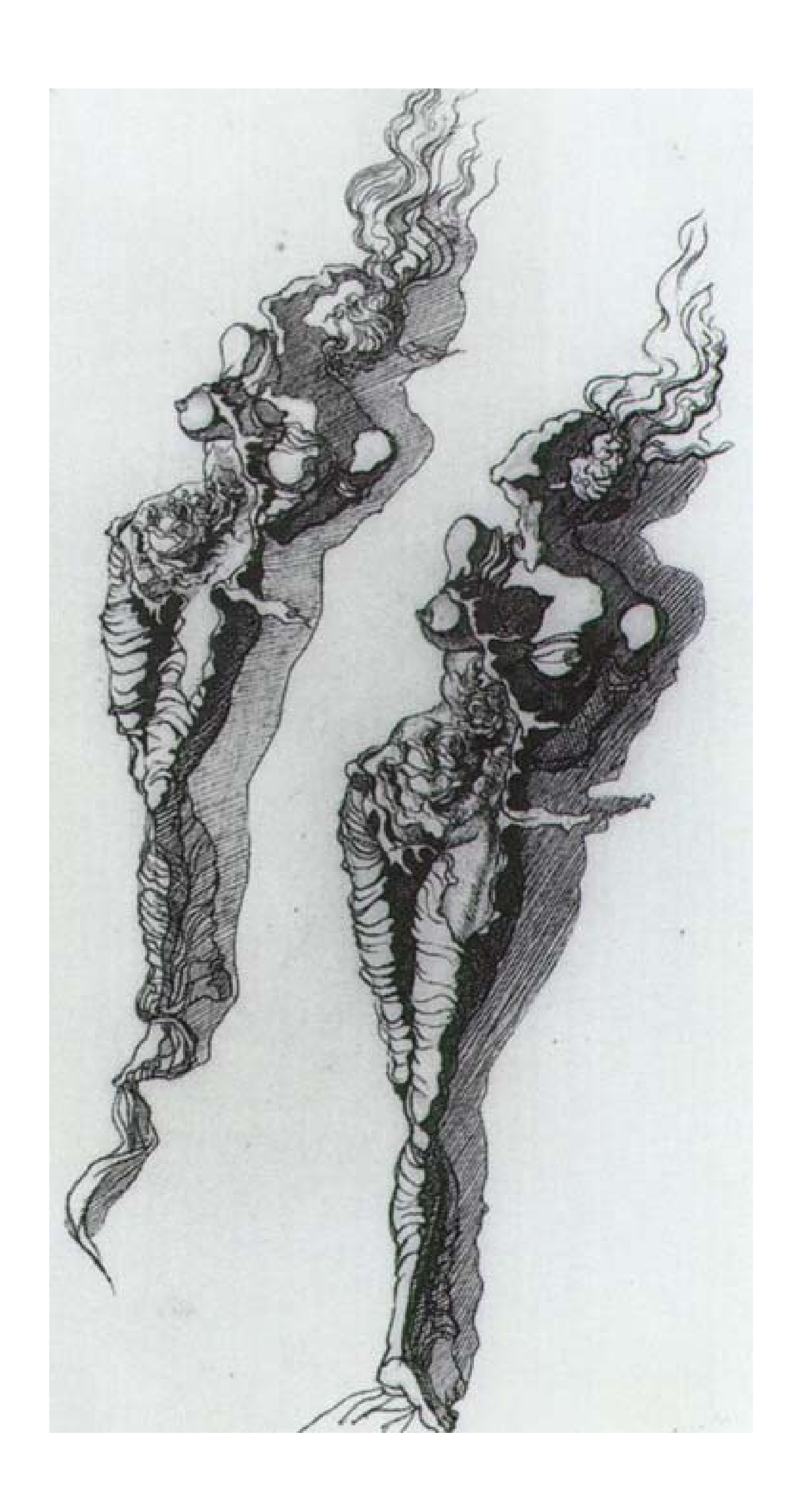
Копия барельефа «Градива», находившаяся у З. Фрейда (*вверху слева*);
эта же копия в его венском кабинете (фот. Э. Энгельмана, 1938).



Сальвадор Дали. *Без названия* или *Вильгельм Телль и Градива* (1931).



Сальвадор Дали. *Градива вновь обретает антропоморфные руины* (1931-1932).



Сальвадор Дали. *Градива* (ок. 1931)



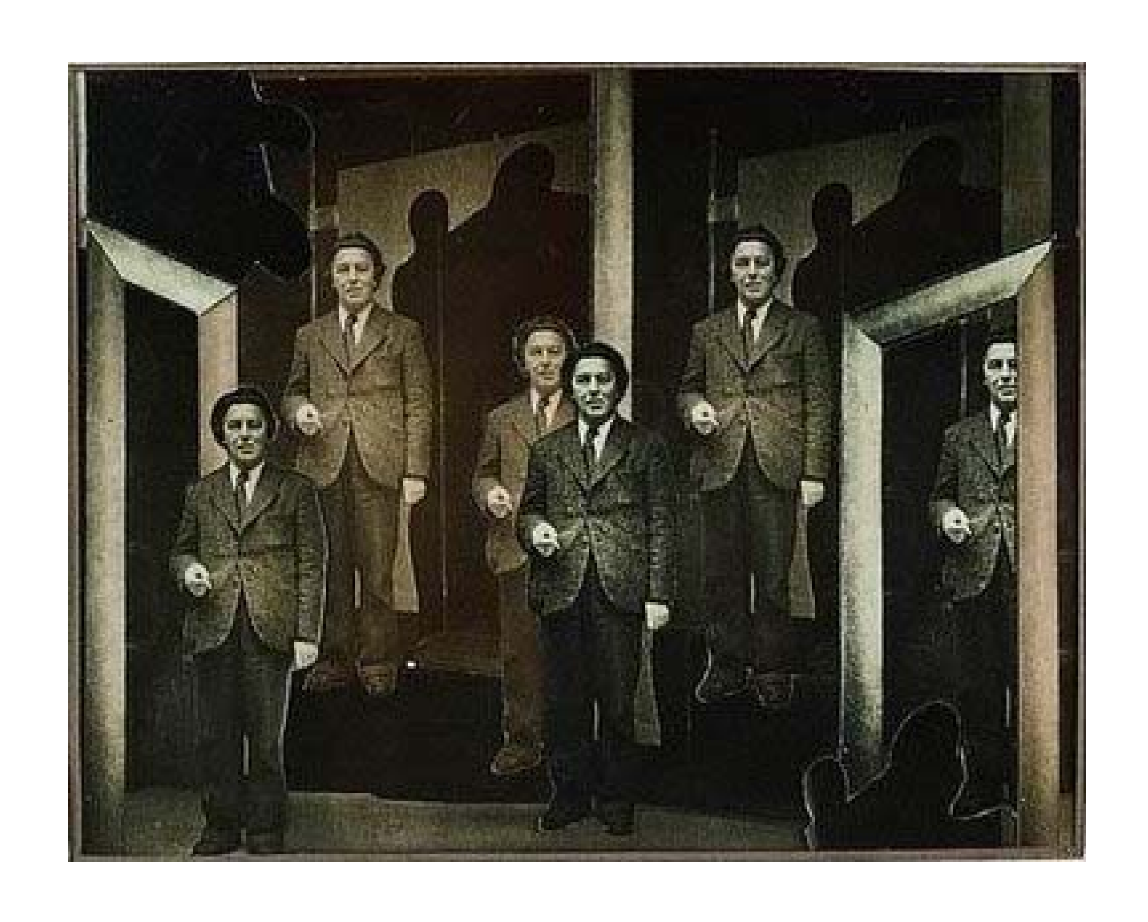
Сальвадор Дали. *Градива* (ок. 1931)



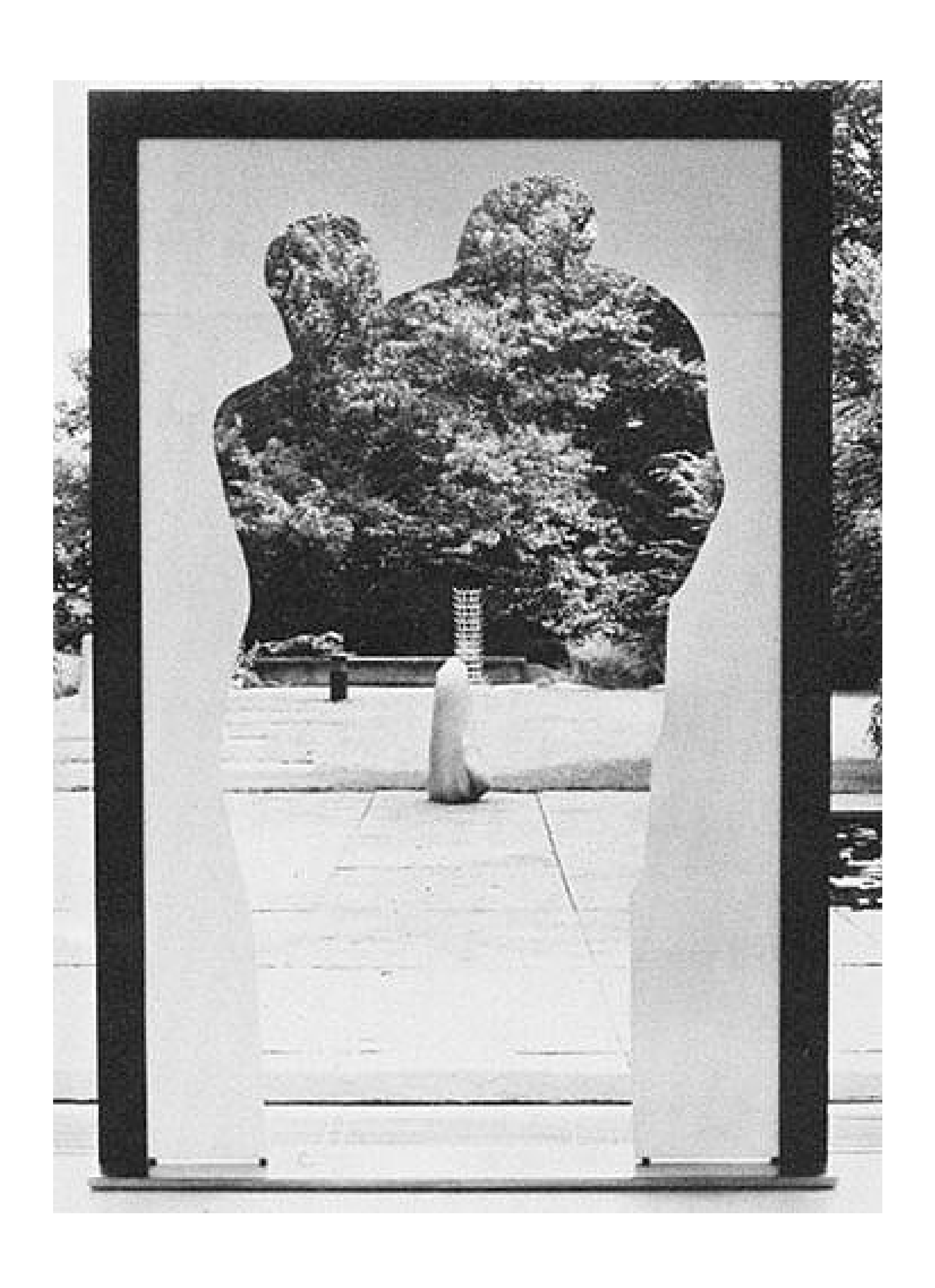
Сальвадор Дали. *Вильгельм Телль, Градива и усредненный чиновник* (1932)



Вход в галерею Андре Бретона «Градива» на рю де ла Сен в Париже (1937). Стеклянная дверь – работа Марселя Дюшана.



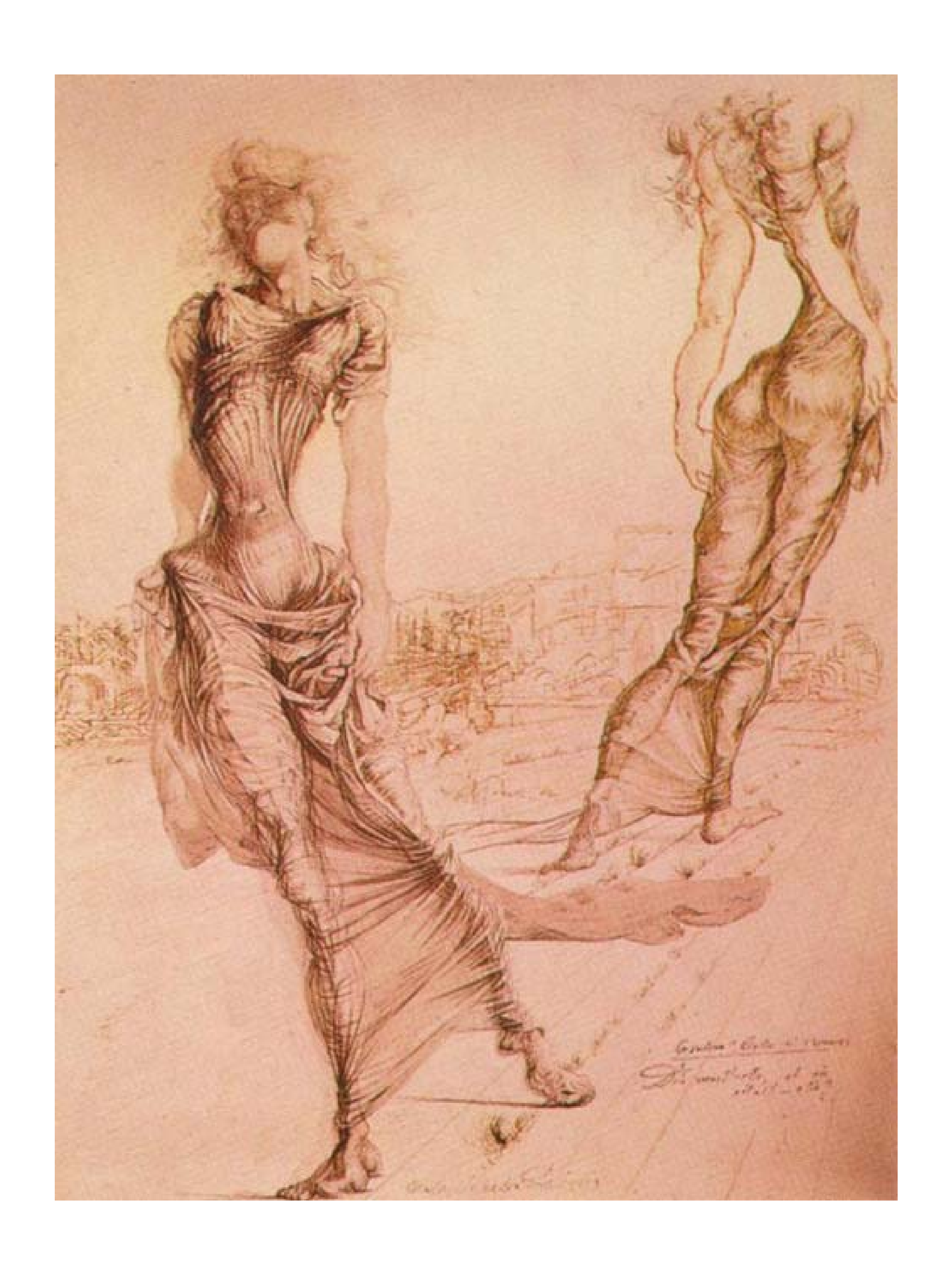
Сташа Флейшман. *Андре Бретон перед галереей «Градива».* Фотомонтаж (1937)



Марсель Дюшан. *Дверь дляГрадивы* (1937).
Авторская копия утраченной работы, плексиглас (1968).
Hessisches Landesmuseum, Дармштадт.



Сальвадор Дали. *Гала Градива* (1938)



Сальвадор Дали. *Градива – Идущая Вперед* (1939)



Андре Массон. *Градива* или *Метаморфоза Градивы* (1939)



Поль Дельво. *Эхо или тайна пути* (1943).





Афиша и кадр из фильма Э. Кана «Проклятие человека без лица» (1958)



ʉ альвадор Дали. *Гала Градива* (ок. 1970).



Лаура Антонелли и Петер Шатель на съемках фильма *Градива*
Джорджио Альбертацци (1970).

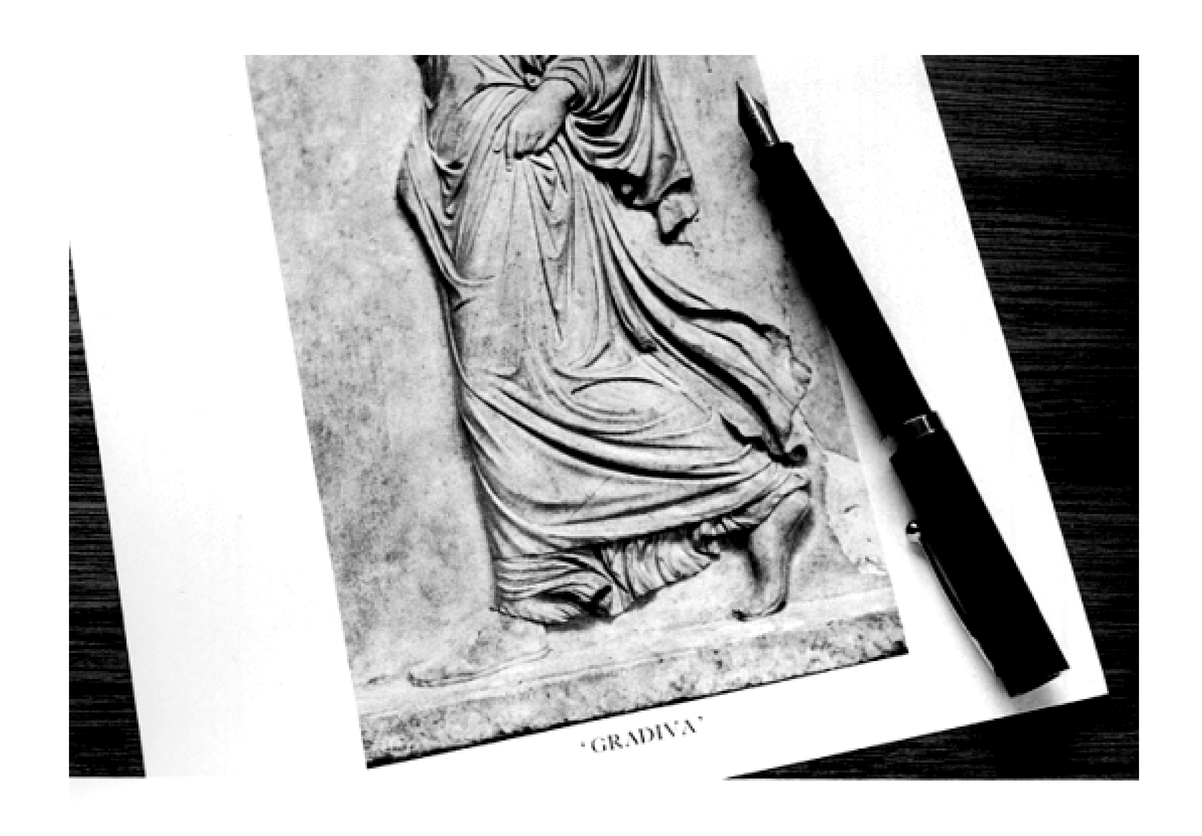


Кадр из фильма *Градива – ʕ скиз I*
Раймонды Караско (1978)



SHE COULD TAKE NO INTEREST IN ANY SUITOR.
SHE RESIGNED HERSELF
TO THE COMPANIONSHIP OF HER FATHER,
ACCOMPANYING HIM
ON HIS TRIPS ABROAD.

Виктор Бургин. *Градива.*
Серия из семи ч/б фотографий с текстом (1982).



SHE WAS RAISED
BY HER FATHER,
A DISTANT MAN,
FOREVER LOST
IN HIS WORK.

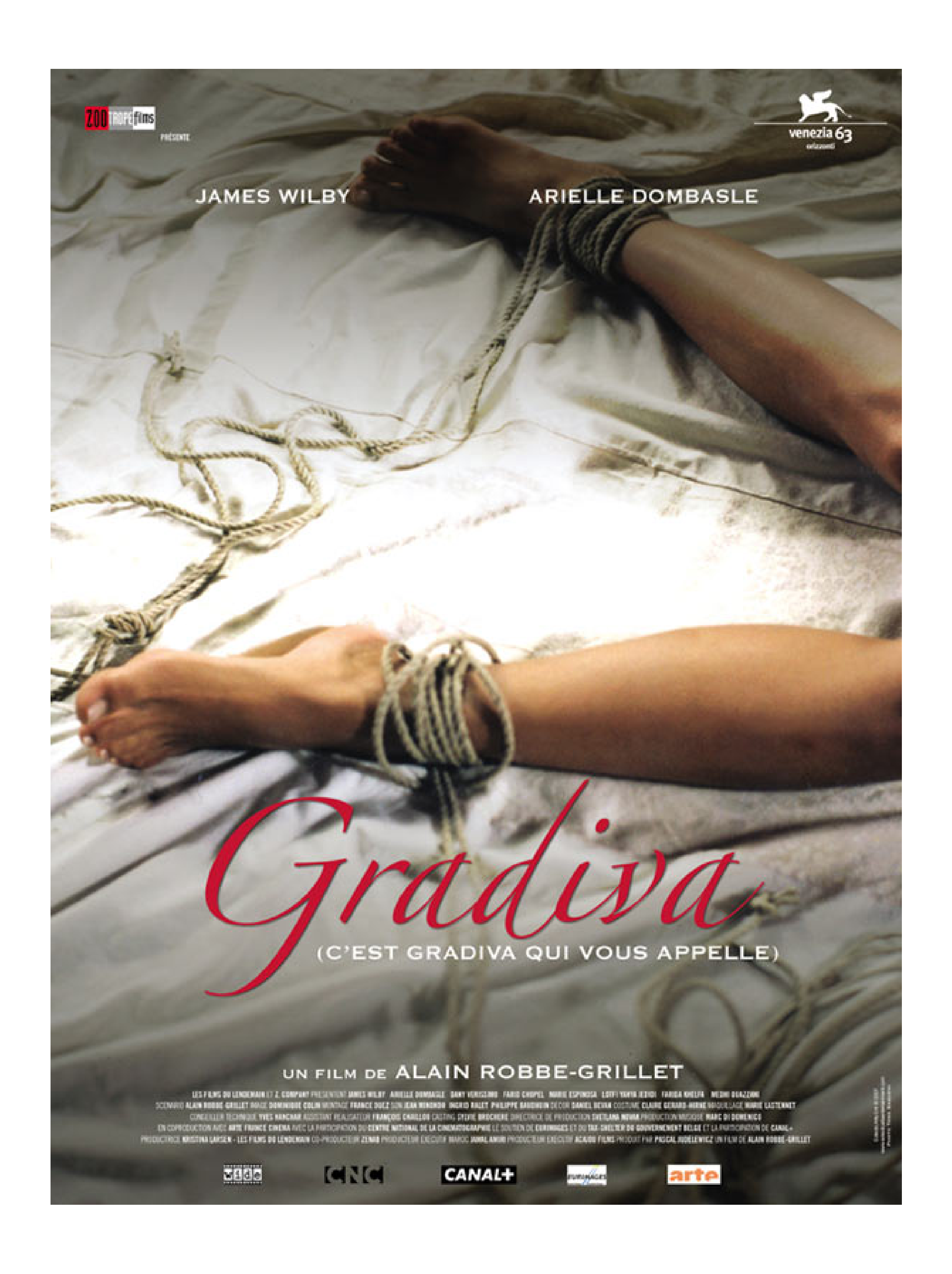
Виктор Бургин. *Градива.*
Серия из семи ч/б фотографий с текстом (1982).



Анна и Патрик Порье. *Градива*.
Цветная фотография – часть инсталляции «Тень Градивы»
в институте Гетти (Лос-Анджелес, 1999)



Уильям Коббинг. *Проект Градива* (2006-2008).
Художественный проект, состоявший из серии инсталляций
и перформанса. Инсталляция в Помпеях.



Афиша фильма *Градива (Вам звонит Градива)* Алена Роб-Грийе (2006).





Кадры из фильма *Градива*
(Вам звонит Градива) Алена Роб-Грийе (2006).



Памятник З. Фрейду на Курфюрстенштрассе 115/116 в Берлине, где в здании Еврейского братства взаимопомощи в сентябре 1922 г. проходил VII конгресс Международной психоаналитической ассоциации – последний конгресс, в котором участвовал Фрейд.



Диана Аль-Хадид. *Четвертая стена Градивы.* Полимерный гипс, стекловолокно, сталь, дерево, краска (2011).

Андре Бретон

ГРАДИВА

ГРАДИВА

Градива? Это название, взятое из чудесной книги Йенсена, означает прежде всего

ИДУЩАЯ ВПЕРЕД

Но кто же эта «она», идущая вперед, как не завтрашняя красота, скрытая еще от толпы, видимая лишь изредка, когда мы приближаемся к какому-нибудь предмету, проходим мимо картины, перелистываем страницы книги? Она украшает себя светочами *невиданного*, что заставляют большинство людей опускать глаза. И все же она, точно призрак, обитает в их жилищах, скользя в сумерках лабиринтами поэтических предчувствий:

A peine de ma vie avais-je encor l'idée,
Et ce que jusqu'alors, larve aux lueurs guidée,
J'avais nommé mon âme était je ne sais quoi
Dont je n'étais plus sûr et qui flottait en moi.
Il ne restait de moi qu'une soif de connaître,
Une aspiration vers ce qui pourrait être,
Une bouche voulant boire un peu d'eau qui fuit,
Fût-ce tu creux de la main fatale de la nuit.

— Hugo[*]

Она может явиться нам, как сияющий маяк на пороге этого признания:

Мне нравились идиотские картины, панели над дверями, театральные декорации, раскрашенные тряпки бродячего цирка, вывески магазинов, дешевые гирлянды... — Рембо

И сбросить одежды, обнажаясь все более, всходя по ступеням предписаний:

До́лжно быть совершенно современным. — Рембо

Так знайте же, что поэзия там, где нет глупейшей насмешливой ухмылки гусеподобного критика. — Лотреамон

[*] Из поэмы «Бог» В. Гюго (опубл. посмертно в 1891 г.): «Личинка, управляемая блеском, не знавшая, как назвать свою душу и то, что плавало во мне…Осталась лишь жажда познания, стремление к тому, что могло бы быть, и рот, стремящийся испить воды даже из роковой руки ночи» и т.д. (*Прим. перев.*).

Радость видеть все то что ново
Мы вовсе не ценим порой
Родная моя постой
Поезда уже доживают
Последние дни
Посмотри пред тобой

— Аполлинер[*]

Мы выдвигаем идею хранилища, нестареющего пространства, расположенного в любом месте вне мира *разума*. В этом реликварии будут собраны предметы, созданные человеком, но утратившие свое утилитарное назначение, еще не нашедшие его либо же решительно от него уклонившиеся и тем самым таящие в себе некий секретный механизм. Эти предметы будут избранно и постоянно извлекаться из реки густеющего песка, что заслоняет видение взрослых, возвращая нам прозрачность детского взора. Они будут чередоваться с крайне необычными объектами, созданными природой, главным образом такими, чье строение соответствует самой непредставимой для нас надобности, теми, что самым видом своим проливают новый свет на вопрос этого предназначения. Обе категории предметов обладают таинственным притяжением, пробуждают идеи овладения ими, в то же время раскрывая каждому его собственные желания либо, по крайней мере, служа посредниками между желанием и истинным, зачастую неизвестным объектом желания. Составлен предварительный список подобных предметов:

Природные объекты	Дикие объекты
Истолкованные природные объекты	Математические объекты
Сопряженные природные объекты	Объекты, созданные безумцами
Нарушенные объекты	«Готовые» и сделанные «готовыми» объекты
Найденные объекты	
Истолкованные найденные объекты	Сюрреалистические объекты

Поэзию могут создавать все, и эти объекты должны стать полезными всем.

*

[*] Г. Аполлинер, «Победа» (*пер. Н. Стрижевской*).

Чрезвычайно забавное повествование, опубликованное во французском журнале *Lu* (16 августа 1935 года), показывает нам, что венгерский романист Александр Марай был близок к этой идее — он придумал лавку под названием «Немного всего» и даже привел некоторые подробности:

> *Для начала мы поместили в центре витрины обломок базальта, довольно большой, но не слишком громоздкий; он был тщательно очищен и со всей осторожностью размещен на ватной подстилке, словно очень хрупкий предмет. Справа и слева стояли кубки поддельного хрусталя с белым и желтым морским песком и обычным известковым песком... Фоном для этой выставки служил черный картон с наклеенными на нем листьями бука, белой акации, дуба. Всякий лист говорил о своем происхождении — от мягкой зелени мая до золотой желтизны октября... В рамке, под стеклом, была выставлена потрепанная страница номер 165, выдранная из наиболее скучной книги месье Пьера Бенуа, члена Французской академии.*

Юмор описания связан с присутствием объектов, явно не стоящих ни гроша, но достаточно заменить их другими, имеющими хоть какую-то ценность, и воображенный Мараем магазинчик станет источником полнейшей растерянности.

Эта крошечная лавчонка также послужит переходом к смелым и грандиозным строениям, что воздвигаются ныне в людских умах. Станет возможно совершить *прыжок за пределы ретроспективного взгляда*, привычного нам, к примеру, при созерцании истинно художественного творчества. Из миниатюрного, но бесконечного пространства откроется панорама всего, что делается ныне, и в то же время зритель будет думать: «Ведь здесь читалась, кажется, *Delfica* Нерваля, сюда забегал Борель... ах да: Сера мог оставить здесь одну из своих *Poseuses*, тут понравилось бы Анри Руссо».

Словно в тамбуре железнодорожного вагона, любимые призраки ждут у дверей *Градивы*, чтобы провести вас внутрь.

И наконец, то будет книжный рай — немногие избраны — но полки воистину станут солнечными лучами: все избранные книги достойны чтения, *они и только они* составляют фосфоресцирующую субстанцию того, что нам должно знать и любить — того, что в силах побудить нас к действию — повести нас не назад, но вперед.

От детских книг с картинками до поэтических иллюстрированных изданий:

ГРАДИВА

На мосту меж сном и реальностью, «слегка приподымая левой рукой свое платье»:

ГРАДИВА

На границе утопии и истины, что означает — в сердце жизни:

ГРАДИВА

Ролан Барт

ГРАДИВА

(«Фрагменты речи влюбленного»)

ГРАДИВА

ГРАДИВА. Это имя, заимствованное из проанализированной Фрейдом книги Йенсена, обозначает образ любимого человека, поскольку тот соглашается отчасти войти в бред влюбленного субъекта, чтобы помочь ему оттуда выбраться.

1. Герой «Градивы» влюблен сверх меры: то, о чем другие лишь подумывают, ему является в галлюцинациях. Древняя Градива, фигура той, кого он, о том не зная, любит, воспринимается им как реальная личность; в этом-то и состоит его бред. Она, чтобы мягко вывести его из такого состояния, сообразуется поначалу с этим бредом; она отчасти в него вступает, соглашаясь играть роль Градивы, не разрушать сразу же иллюзию и не пробуждать внезапно мечтателя, неощутимо сближать миф и реальность, благодаря чему любовный опыт понемногу приобретает те же функции, что психоаналитическое лечение. [Фрейд]

ФРЕЙД: «Не нужно недооценивать при бреде целительную силу любви» («Бред и сновидения в ‘Градиве’ Йенсена»).

2. Градива является фигурой спасения, счастливого исхода, Эвменидой, Доброжелательницей. Но так же как Эвмениды — не кто иные, как древние Эринии, богини-преследовательницы, — так же и в области любви существует дурная Градива. Любимый человек, пусть даже бессознательно и по мотивам, которые могут проистекать из его собственных невротических интересов, при этом словно нарочно старается погрузить меня в мой бред, поддерживать и бередить во мне любовную рану; словно родители шизофреника, как утверждается, постоянно провоцируют или усугубляют безумие своего ребенка мелкими приставаниями, так и другой пытается *свести меня с ума*. Например: другой стремится ввести меня в противоречие с самим собой (в результате чего во мне парализован всякий язык); или еще — он чередует жесты обольщения и фрустрации (обычная практика любовных отношений); он переходит, не предупреждая, из одного ре-

жима в другой, после нежно-участливой интимности становится холодно-молчаливым, гонит меня прочь; или, наконец, еще более тонким — но не менее ранящим — образом умудряется «ломать» ход беседы, либо заставляя резко переходить от серьезной (важной для меня) темы к самой что ни на есть пустяковой, либо откровенно интересуясь, пока я говорю, чем-то совсем иным. Короче, другой постоянно загоняет меня в мой тупик: я не могу ни выйти из этого тупика, ни в нем упокоиться, как знаменитый кардинал Балю, запертый в клетке, где он не мог ни стоять, ни прилечь.

3. Каким же образом человек, поймавший, залучивший меня в тенета, может меня отпустить, распустить их петли? Деликатностью. Когда малышом Мартин Фрейд испытал унижение, учась кататься на коньках, отец его выслушал, поговорил с ним и распутал его, словно освобождая попавшее в браконьерский силок животное: «Очень нежно он снимал одну за другой петли, удерживавшие зверька, без всякой спешки, терпеливо сопротивляясь рывкам, которыми тот пытался высвободиться, пока наконец их все не распутал, и зверек смог удрать, тут же позабыв об этом приключении». [Фрейд]

ФРЕЙД. Мартин Фрейд, «Фрейд, мой отец».

4. Влюбленному – или Фрейду – скажут: лже-Градиве легко было вступить в бред своего возлюбленного, потому что она тоже его любила. А вернее – объясните нам противоречие: с одной стороны, Зоя желает Норберта (она хочет с ним соединиться), она в него влюблена; а с другой, – неслыханное дело для влюбленного субъекта – она сохраняет над своими чувствами контроль, она не бредит, ведь она способна притворяться. Как же это может Зоя сразу и «любить» и «быть влюбленной»? Разве эти два проекта не считаются различными: один благородным, другой же болезненным?
Любить и *быть влюбленным* находятся в весьма непростых отношениях: ведь если верно, что «влюбленность» не похожа ни на что другое (даже капелька «влюбленности», растворенная в расплывчато-дружеских отношениях, резко их окрашивает, делает ни с чем не сравнимыми: я *сразу же* понимаю, что в моих отношениях с X..., Y..., сколь бы осмотрительно я ни сдерживался, присутствует «влюбленность»; также верно и то, что во «влюбленности» присутствует «любовь»: я грубо желаю схватить — но вместе с тем я и умею ак-

тивно дарить. Кто же сможет преуспеть в этой диалектике? Кто, если только не женщина, которая не направляется [Ф. В.] ни к какому объекту — разве только к… дару? Если, стало быть, тому или иному влюбленному удается еще и «любить», то лишь постольку, поскольку он феминизируется [Уинникот], вступает в женский класс великих Доброжелательных Возлюбленных. Вот почему — может быть — бредит Норберт — а любит Зоя.

Ф. В.: беседа.
УИННИКОТ: «Мать».



Жак Деррида

ПОСТСКРИПТУМ

(«Архивная лихорадка»)

ПОСТСКРИПТУМ

Случилось так, что я написал последние слова у края Везувия, рядом с Помпеями, менее восьми дней назад. На протяжении более двадцати лет, возвращаясь в Неаполь, я всякий раз думал о ней.

Кто лучше Градивы, сказал я себе на сей раз, *Градивы* Йенсена и Фрейда, может лучше проиллюстрировать это превышение *архивной лихорадки*? Показать ее там, где она не соотносится уже с Фрейдом и концепцией архива, где сама структура (и это последний *дополнительный тезис*) являет собой формирование всякого концепта, саму историю концепции?

Пытаясь объяснить одержимость археолога с помощью логики подавления, в тот самый момент, когда он говорит, что пытается обнаружить в этой одержимости зерно или крупицу истины, Фрейд вновь утверждает, что раскрывает первопричину более исходную, нежели собственно призрак. Повышая ставки, он стремится стать архивистом, в котором больше от археолога, чем в самом археологе. И, конечно, в рассуждении окончательной причины, лучшим этиологом, чем сам писатель. Он стремится извлечь на поверхность более архаическую печать, указать на *отпечаток* более архаический, нежели тот, вокруг которого суетятся прочие археологи от литературы и объективной точной науки, на оттиск, всякий раз единичный и исключительный, ту печать, которая едва ли не перестает быть архивом, почти смешивается с давлением стопы, оставляющей свой вечно живой след на грунте, поверхности, месте зарождения. В то мгновение, когда шаг еще един с субъектобъектом. В тот миг, когда запечатленному архиву лишь предстоит отделиться от первичной печати в ее уникальном, невоспроизводимом и архаическом истоке. Тот миг, когда творящий след шаг еще не покинул след. В мгновение чистой аутоаффекции, неразличимости активного и пассивного, прикосновения и прикасаемого. Архив, что в итоге сливается с *arkhē*, с истоком, по отношению к которому является лишь *типом*, *typos*, повторяемой буквой или знаком. Архив без архива, в коем, внезапно неотличимая от впечатывания в грунт оттиска, поступь Градивы говорит сама за себя! Вот о чем грезил Ганольд, охваченный неутоленной страстью археолога, когда ожидал пришествия своего «полуденного призрака».

Ганольд страдает архивной лихорадкой. Он исчерпал науку археологии. Он, говорит нам повесть, овладел искусством расшифровывать не поддающееся расшифровке, искусством понимания самых загадочных граффити (*in der Entzifferung schwer enträtselbarer Graffiti*). Но наука и ее возможности более не удовлетворяют его. Нетерпеливое желание археолога восстает против них, словно против смерти. Сама эта наука устарела. Она, говорит он себе, учит только безжизненному археологическому воззрению (*eine leblose archäologische*

Anschauung). И в то мгновение, когда Помпея возвращается к жизни, когда мертвые просыпаются (*die Toten wachten auf, und Pompeji fing an, wieder zu leben*), Ганольд понимает все. Он понимает, почему миновал Рим и Неаполь. Он начинает *сознавать* (*wissen*) то, чего раньше не знал, а именно «внутреннее стремление» или «импульс». И это знание, это понимание, эта дешифровка внутреннего желания расшифровать, что привело его в Помпею — все это возвращается к нему в акте памяти (*Errinerung*). Он вспоминает, что приехал в поисках ее следов, следа шагов Градивы (*ob er hier Spuren von ihr auffinden könne*).

Этот момент не принимается в расчет ни в прочтении Йенсена, ни Фрейда; момент этот больше запутывает, чем разоблачает, ибо Ганольд ищет следы Градивы в буквальном смысле слова (*im wörtlichen Sinne*). Он мечтает о воскрешении. Он мечтает, скорее, о возрождении — но о возрождении другого. О возрождении единственного, уникального следа или отпечатка шага Градивы, оставленного в пепле самой ее поступью во всей ее неповторимости, в тот самый день, час, дату. Он грезит об этом невосстановимом месте, о том вулканическом пепле, где уникальный оттиск, точно подпись, становится почти неотличим от печати. Таково условие сингулярности, идиомы, тайны, свидетельства. Это условие единичности впечатывающего и впечатываемого, печати и оттиска, давления и отпечатка его в то неповторимое *мгновение*, когда они еще неотличимы друг от друга, создавая на *мгновение* единое целое шага Градивы, ее походки, поступи (*Gangart*) и несущего их земляного подножия. След более не отличается от почвы. Не различаясь *между собой*, поступь и ее оттиск впредь отличаются от *любых других* печатей, от всех прочих отпечатков и всех остальных архивов. По крайней мере, этот оттиск (*Abdruck*), отличающийся от всех других, должен быть найден — но это предполагает нахождение *как* памяти, *так и* архива, и того, и другого в качестве одного и того же, в том же едином субъект-объекте области раскопок. Оттиск должен воскреснуть там же, где в совершенном покое, в невосстановимом месте, пребывал доныне, прямо там, на пепле, еще не отделенный от неповторимой поступи Градивы.

Вот что археолог Ганольд подразумевает в буквальном смысле слова под *буквальным смыслом*. В «буквальном смысле» (*im wörtlichen Sinne*) в повести говорится:

> «Впервые (*zum ersten mal*) достигает его сознания еще другая мысль: очевидно, сам не сознавая своего побуждения, он отправился в Италию, прямо в Помпею, не останавливаясь в Риме и Неаполе, именно затем, чтобы поискать здесь следов Градивы, следов в буквальном смысле (*im wörtlichen Sinne*), ибо, при ее своеобразной походке, она

> должна была оставить в пепле особый, отличный от всех, отпечаток (*Abdruck*) пальцев ноги»*.

Эта единственность не противится. Цена ее безгранична. Но безгранична в той громадной, неизмеримой степени, в какой она остается ненаходимой. Возможность сохранить след, эта простая *возможность*, может лишь разделить единственность. Отделить печать от оттиска. Ибо эта уникальность — даже не прошлое, существующее в настоящем. Это возможно лишь а *posteriori* и только в той степени, в какой ее повторяемость, то есть имманентная разделяемость, возможность расщепления, присуща ей с самого начала. Истинную память о подобной сингулярности может хранить лишь призрак.

Превзойден ли здесь художественный вымысел? Достаточно ли у текста знаний? Знал ли Йенсен меньше Фрейда?** И Ганольда?

Можно грезить или размышлять об этом тайном предмете. Здесь начинается размышление — и вера. Но архива самой тайны не может быть по определению. Тайна и есть пепел, первооснова архива, в отношении которой не имеет смысла даже говорить «сама первооснова» или «в самой первооснове». Нет смысла искать тайну того, что может быть известно всем. *A fortiori* персонаж, Ганольд археолог.

Вот о чем свидетельствует эта литература. Перед нами уникальное свидетельство, сама литература, наследница, спасшаяся — или освободившаяся — от Писания. Она дает нам пищу для размышлений о ненарушимой тайне *Градивы*, Ганольда, Йенсена и Фрейда — и некоторых других. За рамками всякого возможного и необходимого исследования, мы всегда задаемся вопросом, что же Фрейд (к примеру) или любой иной «осторожный сокрыватель» хотел от нас скрыть. Мы задумываемся над тем, как воспользовался он своим неотъемлемым правом на тайну, в то же время горя желанием узнать, открыть, архи-

---

* «...im wörtlichen Sinne, denn bei ihrer besonderen Gangart musste sie in der Asche einen von allen übrigen sich unterscheidenden Abdruck der Zehen hinterlassen haben».

** Как известно, Фрейд не избежал этого вопроса. Используя стратегию, приводящую нас порой в замешательство, он снова и снова в общих чертах обращается к нему, включая и данный пример — текст, посвященный *Градиве* Йенсена. Йенсен, как замечает он, предлагает этиологию и генеалогию «бреда» Ганольда. Соответствует ли все это научным воззрениям? Фрейд самым провокационным и ошеломляющим образом изменяет условия задачи (именно наука не выдерживает критики в сравнении с художественным вымыслом) и далее еще больше запутывает картину. В качестве ученого, представляющего новую науку и вооруженного ее достижениями, он становится союзником романиста. Последний не одинок, «если автор настоящей книги имеет право отнести и свои работы к области науки» и преодолеть временную изоляцию, говорит Фрейд. В примечании 1912 г. говорится, что изоляция заканчивается: «…‘психо-аналитическое движение’, пробужденное автором, с тех пор широко распространилось и все еще находится на подъеме». К тому же вопросу Фрейд подходит с другой стороны в своей четвертой главке, которая останавливается на грани очевидного и забытого в ходе рассуждений факта: «Но здесь мы должны остановиться, не то мы, действительно, можем позабыть, что Ганольд и Gradiva только создания фантазии писателя». В другом месте мы намерены с иной точки зрения рассмотреть эти тексты и вопросы превышения метаинтерпретации.

вировать именно то, что было навсегда им сокрыто. Что именно было сокрыто? Что скрывал он за пределами самого намерения сокрыть, солгать или лжесвидетельствовать?

Мы всегда будем размышлять о том, что сжег он в *mal d'archive*. И всегда, сочувственно разделяя эту архивную лихорадку, станем гадать, какие тайные страсти, письма, «жизнь» бросил он в огонь, что сгорело без него, без остатка, без знания. Гадать безответно — будь оно призрачным или нет, до или после подавления, по ту сторону вытеснения, первичного либо вторичного, лишенное имени, лишенное малейшего симптома, лишенное даже пепла.

Неаполь, 22-28 мая 1994




. . Gradiva . . .

И. Соболева

СНЫ О «ГРАДИВЕ» И ГРАДИВЕ

Вильгельм Йенсен (1837-1911) написал добрых полторы сотни произведений, создал множество романов, рассказов, новелл, стихов и пьес, редактировал две газеты и пользовался в свое время славой литератора маститого, известного и заслуженного.

И что же? В памяти потомков он остался автором одной книги, как и случается чаще всего с писателями, которые непроизвольно становятся прародителями культурных мифов — от Франкенштейна до Дракулы или Моби Дика. Самое же парадоксальное в том, что «Градива», обессмертившая имя Йенсена, обрела статус современной мифологемы отнюдь не в силу своих бесспорных литературных достоинств, но благодаря психоаналитической интерпретации Зигмунда Фрейда, с течением лет слившейся с нею в единое целое.

*

Долгая жизнь Йенсена была небогата внешними событиями. Незаконнорожденный сын бургомистра Киля Свена Йенсена и служанки последнего Доротеи Бар. Воспитывался в приемной семье. В школе страдал от насмешек и издевательств одноклассников. Изучал медицину в Любеке, литературу и философию в Киле, Вюрцбурге и Бреслау (Вроцлаве).

В середине шестидесятых годов XIX в. Йенсен редактировал в Штутгарте газету «Schwäbischen Volkszeitung», затем местную газету Фленсбурга, позднее жил во Фрайбурге и Мюнхене; от реализма и исторической романистики шел к символизму и фантастическим элементам поздних книг. Покровительствовал искусствам, ценил семейный быт и узы дружбы, соединявшие его с популярным писателем Вильгельмом Раабе и живописцем и графиком Эмилем Луго.

Истинная биография меланхолического, погруженного в воспоминания Йенсена творилась в его душе. В его произведениях встречаются грезы, видения и кошмары, постоянно звучит мотив смерти, разлучающей любовников, к чему мы вернемся ниже.

В 1892-1901 гг. семьи Йенсена и Луго совершили четыре совместных путешествия в Италию, художественным итогом которых и стала «Градива».

*

Небольшая повесть или новелла Йенсена написана на излете великих открытий классической археологии — эпохи, когда из-под земли один за другим вставали призраки исчезнувших цивилизаций.

Вторая половина XIX века и начало века XX — это: цивилизации троянская и микенская, минойская; Эрнст Курциус в Олимпии, Генрих Шлиман в Микенах и Трое, Эванс на Крите.

В 1900 г., когда вышло в свет «Толкование сновидений», Артур Эванс начал раскопки Кносского дворца; к весне 1903, когда была издана работа «Бред и сны в 'Градиве'», дворец был почти полностью раскопан.

*

Помпеи начали раскапывать задолго до Шлимана и Эванса. Копали в середине XVIII века варварски: в почве пробивали туннели, наиболее красивые мозаики и фрески снимали с полов и стен и увозили в Неаполь. Места раскопок вновь забрасывали землей. Находки, не представлявшие интереса для королевских музеев, зачастую уничтожались.

При Каролине Бонапарт, жене неаполитанского короля-маршала Иоахима Мюрата и младшей сестре Наполеона, раскопки в Помпеях приняли регулярный характер. Благодаря ее непрестанному участию и щедрым пожертвованиям число землекопов выросло до нескольких сотен, затем до полутора тысяч. Архитектор Шарль-Франсуа Мазуа, знаток древностей и директор зданий при неаполитанском дворе Каролины и Мюрата, подготовил четырехтомное собрание гравюр «Руины Помпей».

Более века спустя, в 1931, правнучатая племянница Наполеона принцесса Мари Бонапарт перевела на французский «Бред и сны в 'Градиве'». Через семь лет она заплатила нацистам выкуп за Зигмунда Фрейда, его семью и обширное собрание древностей, включавшее слепок с «Градивы», который украшал венский приемный кабинет ученого.

Константин Бранкузи изобразил принцессу Бонапарт, всю жизнь безуспешно и безутешно устремленную к вагинальному оргазму, в виде сверкающего бронзового фаллоса — подобного фаллическим колокольчикам, найденным в Помпеях.

*

Ко времени масштабных раскопок 1860-1875 гг. под руководством Джузеппе Фиорелли Помпея давно стала одним из пунктов назначения в пестрой череде «Большого путешествия» к европейской культуре и ее античным истокам.

В XVIII и первой половине XIX в. «Большое путешествие» служило своеобразным ритуалом посвящения обеспеченных молодых людей; но с развитием железнодорожного транспорта и туризма европейское турне становилось более доступным, принося в Помпеи все новые толпы «единственных Августов» и «сладких Грет» йенсеновской «Градивы».

При Фиорелли сохранялись фрески и мозаики, реставрировались здания. Пустоты тефровых отложений Фиорелли заливал гипсом: были получены отливки деталей интерьера, корней деревьев, цветов, плодовых растений, тел погибших при извержении 79 г. людей и животных. Это называлось «процессом Фиорелли».

Помпея, словно Спящая красавица, пробуждалась под заступами и кисточками археологов. Сравнение это появилось в 1863 г. в журнале Ч. Диккенса «All the year Round» — в анонимной статье под названием «Последние новости из царства мертвых»*.

---

* Здесь и далее использованы некоторые сведения из статей, собранных в сб. *Pompeii in the Public Imagination: From Its Rediscovery to Today*. Ed. by S. Hales, J. Paul. Oxford, 2011.

Метафора впитала все: Помпею как гигантский некрополь и «некроромантическое», как сказали бы ныне, ее притяжение; будущую Градиву как вестницу, призрак, явившийся из царства мертвых; и притяжение эротическое — ибо Градива была не просто призраком умершей и одновременно живой, спящей под землей античности, но призраком эротическим.

*

Эротические фрески в Помпеях прикрывали завесами — их показывали достойным джентльменам за отдельную плату. С конца XVIII века мелкая эротическая (за которую часто принимали вещи фаллические и связанные с культом плодородия) пластика, утварь, изображения свозятся в так называемый «Секретный кабинет» Национального музея Неаполя. С 1849 по 1860 вход в него преграждала кирпичная стена.

Любопытный глаз, впрочем, мог заглянуть и за стену. В 1836 г. в Париже выходит книга Сезара Фамина «Королевский музей Неаполя. Эротические картины, изделия из бронзы и статуи Секретного кабинета», выдержавшая ряд изданий на нескольких языках. В 1841 – последний, «эротический» том получившего широкую известность «Общего собрания картин, бронзовых изделий, мозаик <...> Геркуланума и Помпеи» Луи Барре. В 1862 г. Фиорелли раскапывает помпейский Лупанарий.

Через два года американский «Вебстер» в первом словарном определении понятия «порнография» связывает с этим термином Помпеи: «фривольные картины, украшавшие стены комнат, где проходили оргии вакханалий, примеры каковых имеются в Помпеях».

Эротические сны Помпеи следует искать не в «Последнем дне Помпеи» К. Брюллова (1830-1833), а у французских романтиков и академистов, в облике сладострастных обнаженных красавиц «Тепидария в помпейских термах» Теодора Шассерио и полотен Жан-Леона Жерома.

*

Йенсен подчеркнуто игнорирует прославленный и вдохновленный Брюлловым роман Э. Бульвер-Литтона «Последние дни Помпеи» (1834); в родословной его Градивы не найти трогательную слепую Нидию, прекрасную Иону и тем паче «ведьму Везувия», этот оживший труп*.

Теофиль Готье и его новелла «Аррия Марцелла» (1852) — вот предшественники «Градивы». Герой новеллы, Октавиан, влюбляется в музее Неаполя в «очертания восхитительной груди и бедра, чистотою стиля не уступающих греческой статуе», что запечатлелись на обломке окаменевшей лавы, и после, на помпейских руинах, порывом творческой любви вызывает к жизни древние Помпеи и саму возлюбленную, Аррию Марцеллу.

---

* «В этом страшном лице они видели образ трупа! — тот же остекленевший, тусклый взгляд, синие сморщенные губы, запавший пустой рот — мертвые, гладкие, бледно-серые волосы — мертвенно-бледная, зеленая, призрачная кожа, которая была, казалось, окрашена отсветом могилы» (Бульвер-Литтон).

«Действительно умираешь лишь тогда, когда тебя перестают любить; твое вожделение вернуло мне жизнь, властные заклинания, рвавшиеся из твоего сердца, свели на нет разделявшую нас даль» — говорит Октавиану Марцелла.

Но суровый отец, Аррий Диомед, с христианскими увещеваниями и первым ударом утреннего колокола возвращает в могилу соблазнительную язычницу; таков финал «фантастического приключения» Октавиана (это определение напрямую перешло из текста Готье в подзаголовок повести Йенсена).

«В Museo Nazionale в Неаполе хранится под стеклом найденный здесь* точный отпечаток шеи, плеч и красивой груди молодой девушки, одетой в тонкое, словно газовое, платье» — напоминает Йенсен читателю, быть может, забывшему новеллу Готье.

Йенсен черпает у Готье не только помпеянский колорит, но и «фетишистский» первоимпульс влюбленности — фрагмент тела, очертания груди и бедра или женская ножка, что при случае также помогает воскресить прелестницу (новелла Готье «Ножка мумии», 1840).

Октавиан, как и Норберт Ганольд, не замечает живых женщин, но влюбляется в картины, литературные образы, статуи и, наконец, останки:

«В Риме у него начался странный бред при виде пышной прически с косами, извлеченной из античной могилы: он подкупил сторожа и, добыв таким образом два-три волоска, вручил их весьма могучей сомнамбуле, чтобы она вызвала тень и образ покойной; но за протекшие века флюид-проводник совсем испарился, и видение не могло появиться из вековечной тьмы».

Без «Аррии Марцеллы», этого первичного текста, истока и подложки новеллы Йенсена, не понять «Градивы». Однако у Йенсена нет ни намека на романтические тайноведческие пассы Готье; он заменяет их мифопоэтическим содержанием, а глубинные смыслы излагает языком цветов, «полных таинственного значения». Мак: сон и грезы. Роза: любовь. Асфодель: бессмертие, вера, сожаление; «сердце мое опустошено»; «память за гробовой завесой»; «мое горе провожает тебя в могилу».

*

Археология была для Фрейда не просто увлечением, а одержимостью. Около двух тысяч предметов собрания, три тысячи томов по археологии. Понятие «психоанализ» Фрейд впервые употребил в докладе «Этиология истерии» (1896) и здесь же сравнил психоанализ с археологией; уподобление и понимание психоаналитического процесса как археологических раскопок было у него постоянным.

Помпею Фрейд, таким образом, воспринимал как «вытесненное» и похороненное под вулканическим пеплом подсознания; раскопки ее ассоциировались у Фрейда с обнаружением и раскрытием вытесненных элементов средствами психоанализа. Мог ли он устоять перед «Градивой», этим сочетанием археологической прозы и литературного исследования тончайших движений психики?

---

* На вилле Аррия Диомеда.

Биограф Фрейда Э. Джонс ошибочно пишет, что внимание психоаналитика к повести Йенсена привлек Карл Густав Юнг; в переписке Фрейда и Юнга нет на это никаких указаний.

Как бы то ни было, летом 1906 Фрейд с воодушевлением приступил к своей первой попытке психоаналитического истолкования литературного произведения — работе «Бред и сны в ‘Градиве’ В. Йенсена», вышедшей в свет в мае 1907 г. Разумеется, ни мифопоэтические, ни символические трактовки не занимали Фрейда, рассматривавшего «Градиву» лишь как конструкт сновидений, натуралистическое изображение «бреда» и описание катартического процесса психоаналитического излечения. Остроумные и зачастую являющие блеск воистину шерлокианской дедукции толкования Фрейда, кардинальная тема «вытеснения» воспоминаний и любовного влечения как первопричины невротического состояния породили, в свою очередь, обширную литературу.

Свою лепту в нее внесли не только психоаналитики и биографы, но также философы, в особенности Ролан Барт («Фрагменты речи влюбленного», 1977) и Жак Деррида, для которого «Градива» и ее фрейдистская интерпретация послужили отправной точкой в рассуждениях об «архивной лихорадке» — «компульсивному, повторяющемуся и ностальгическому желанию, устремленному к архиву, необоримому стремлению вернуться к истоку, тоске по дому, ностальгическому возвращению к предельно архаическому месту абсолютного начала» («Архивная лихорадка: Фрейдистская печать», 1995).

В сентябре 1907 г. Фрейд впервые увидел в Ватикане барельеф, изображавший «Градиву»*; подобно Норберту Ганольду, герою Йенсена, он приобрел копию и повесил ее у изножья кушетки, на которой возлежали пациенты во время сеансов психоанализа, а в 1938 г. увез с собой «Градиву» в лондонское изгнание.

Изображение Градивы ныне украшает плакетку, которая вручается лауреатам премии «Градива». Этой премией, учрежденной в 1994 г. американской Национальной ассоциацией психоанализа (NAAP), награждаются литераторы, художники, режиссеры, издатели и прочие «союзники» психоаналитического движения.

*

В дополнении ко второму изданию «Бреда и снов» (1912) Фрейд ворчливо заметил: «Вскоре после появления моего аналитического разбора ‘Градивы’ я попытался заинтересовать старого писателя этими новыми задачами психоаналитического исследования; но он отказал в своем содействии».

Дело обстояло иначе — Йенсен, как сообщал Фрейд Юнгу, оказался «очарователен» и вежливо ответил на три письма Фрейда, отвергнув, правда, его интерпретацию «Градивы». Состояние Ганольда, указывал писатель, объяснялось «латентным стремлением к женскому идеалу». В третьем письме к Фрейду (14 декабря 1907) Йенсен решительно отмел

* «Только представь себе мою радость, когда после столь долгого пребывания в одиночестве я увидал сегодня в Ватикане дорогое знакомое лицо! Правда, радость встречи была односторонней: ведь то была ‘Градива’, висевшая высоко на стене» (письмо к Марте Фрейд от 24 сентября 1907).

домыслы психоаналитика относительно детского сексуального влечения к сестре или другой родственнице, якобы страдавшей физическим недостатком наподобие хромоты (что послужило причиной отсылок к «отношениям брата и сестры» в «Дополнении» Фрейда).

«Н е т. У меня никогда не было близких родственниц» — писал Йенсен.

Но в плане «детского влечения» Фрейд оказался близок к истине. «Градива» и другие заинтересовавшие ученого новеллы, признался Йенсен, были навеяны «детской любовью к подруге, умершей в возрасте восемнадцати лет от чахотки и образом молодой девушки, с которой я был дружен и которая также умерла внезапной смертью много лет спустя».

*

Психоаналитическая трактовка «Градивы» страдает фундаментальным недостатком: долгожданное озарение не приносит исцеления, катарсиса нет там, где ищет его Фрейд. Знакомясь с объяснениями Зои, читатель испытывает не радостное ощущение освобождения от «бреда», но растущее и тягостное чувство недоумения и разочарования. Стоила ли игра помпейских камней, если Норберт и Зоя редуцированы к «единственному Августу» и «сладкой Грете»?

Катарсис наступает лишь в финале, однако «исцеление» приходит вовсе не потому, что молодой археолог осознает давнее и вытесненное глубоко в подсознание сексуальное влечение к Зое.

Н е т, как сказал бы Йенсен: Норберт наконец понимает, что Градива и Зоя едины. Но Градива не есть отражение Зои — давно умершая Градива *воплотилась* в Зое.

Влюбленные некогда дети, встречающие и узнающие друг друга много лет спустя — постоянная тема Йенсена. Смерть, приносящая разлуку 2 мая — постоянный мотив. Именно 2 мая умерла подруга его детских лет Клара Виттгофт (1838-1857). «Пока я живу, она продолжает жить, и когда я проснусь от сна, не похожего на все другие, я буду знать, что она была со мной» (письмо Йенсена, 1888). Мистическая вера в продолжающееся существование возлюбленной и неизбежность встречи с нею — смысл «Градивы». И со всей ясностью выражает это Готье:

«В самом деле, ничто не умирает, все пребывает вечно; никакой силе не уничтожить то, что некогда существовало. Всякий поступок, всякое слово, всякая форма, всякая мысль, упав во всеобъемлющий океан сущего, вызывает круги, которые расходятся, все расширяясь, до последних пределов вечности. Материальная форма исчезает лишь в глазах обывателей, в то время как призраки, отделяющиеся от нее, заселяют бесконечность. В какой-нибудь неведомой области пространства Парис попрежнему похищает Елену. Галера Клеопатры расправляет свои шелковые паруса на лазури идеального Кидна. Иным могучим, страстным умам удалось приблизить к себе безвозвратно минувшие, казалось бы, века и оживить людей, мертвых в глазах всех других».

*

«Фрейд пренебрегает основополагающей данностью: в сияющих глубинах любви Ганольда к Зое, любовь эта проявляется только как страсть

археолога к Градиве. Возлюбленная его — не только Зоя Бертганг, в конечном счете это четверичное единство: Возрожденная Градива Зоя Бертганг. Таким образом, воображение не сводится к реальности. Напротив, благодаря воображаемому, реальность расцветает, узнается и познается во всей полноте. Воображаемое и реальное смешиваются, не противореча друг другу, в чем и состоит вдохновение бреда» — писал французский эзотерик и убежденный «традиционалист» Рене Алло в эссе «Gradiva Rediviva», опубликованном в сюрреалистическом журнале «Le Surréalisme, même»*.

В данном случае для нас важны не столько построения Алло, сколько мифологема Градивы у сюрреалистов — образ и инструмент преображения реальности, часто никак не связанный с античностью. С начала тридцатых годов, благодаря французскому переводу «Бреда и снов», выполненному Мари Бонапарт, Градива становится «музой» сюрреализма**.

*

Не успев познакомиться с книгой Йенсена «в фрейдистской интерпретации», Сальвадор Дали приступает к серии рисунков и картин, в которых проецирует образ Градивы – спасительницы, вдохновительницы, сексуального объекта — на женский идеал возлюбленной, воплотившийся в Гале Элюар (Елене Дьяконовой).

«Она будет моей Градивой, моей Победой, моей женой. Но для этого надо, чтобы она излечила меня. И она излечила меня благодаря своей беспримерной, бездонной любви, глубина которой проявилась на практике и превзошла самые амбициозные методы психоанализа... Гала Градива... излечила меня своей любовью от безумия... Она научила меня ходить, а теперь необходимо идти вперед, как Градива» — пишет он в «Тайной жизни Сальвадора Дали»***.

Для Андре Бретона Градива стала символом «завтрашней красоты», философским камнем «в сердце жизни», преображающим фантазии и сновидения в реальность и утопию в истину. Так описывал Бретон Градиву в одноименном манифесте, приуроченном к открытию галереи «Градива» в Париже в 1937 г. Градива — женский идеал: название, начертанное над входом в галерею, расшифровывалось здесь же как акроним («Г как в Гизелле, Р как в Розине, А как в Алисе, Д как в Доре, И как в Инес, В как в Виолетте, А как в Алисе»)****.

Стеклянная дверь, ведущая в галерею, представляла собой вырезную скульптуру Марселя Дюшана со схематическим изображением влюбленной пары: «грань, одновременно открытая и закрытая, прозрачная поверхность, открывающая взгляду пространство лишь для того, чтобы пре-

* *Le Surréalisme, même*. № 1. Paris, Octobre 1956.

** Выражение близкого к сюрреалистам писателя и критика, историка сюрреализма Мориса Надо.

*** Книга, написанная в 1941 г., посвящена «Гала Градиве, той, что вела меня вперед».

**** Подразумевались участницы сюрреалистического движения — Гизелла Прасинос, Дора Маар, Алиса Паален — и сюрреалистические «иконы» наподобие Виолет Нозьер, героини одного из самых шумных французских уголовных процессов 1930-х гг., отравившей своих родителей).

градить путь к нему ... визуальный каламбур, подчеркивающий несовместимые реальности»*.

Наконец, в 1939 появляется «Градива» Андре Массона, этот триумф фрейдистской иконографии — распростертая на мраморном постаменте женщина, чья живая плоть превращается в мрамор, а мрамор – в живую плоть, с непристойно раздвинутыми ногами и похожей на морскую раковину *vagina dentata* посередине.

*

...Во время раскопок в Помпее найдено окаменевшее тело человека. Итальянский археолог Карло Фиорилло и американский ученый Пол Мэллон исследуют находку. Они не догадываются, что в безликом, покрытом каменной коркой теле теплится жизнь... Да, Квинтилий Аврелий, раб и гладиатор, жив — жив благодаря египетским бальзамическим составам, оккультным ритуалам этрусков и радиоактивной почве. Невеста Мэллона, белокурая художница Тина, испытывает странные видения, а Квинтилий узнает в ней предмет своей страсти, дочь римского сенатора, погибшую под пеплом Везувия. Сея гибель и разрушения, каменный Квинтилий добирается до Тины и, вновь переживая гибель Помпей, несет возлюбленную на руках к спасительным водам залива. Увы, едва коснувшись воды, верный Квинтилий растворяется, обращаясь в прах.

Фильм «Проклятие человека без лица» (1958) ветерана Голливуда Эдварда Л. Кана, снявшего не менее 125 кинокартин (включая, к примеру, «Существо с атомным мозгом» и «Зомби Мора-Тау»), конечно, является бессовестной поделкой, эксплуатирующей все штампы экспрессионистских лент и фильмов ужасов от «Голема» до разнообразных «Мумий». В нем нельзя не заметить, однако, мотивов «Аррии Марцеллы» Готье и «Градивы» Йенсена.

Заметим также, что фрейдистский анализ оказался бы здесь уместен, ибо обтекаемый человекообразный камень с брутальным естеством гладиатора Квинтилия внутри представляет собой не что иное, как оживший помпейский фаллос — образ Помпеи в массовом сознании.

*

В 1970 съемки «Градивы» завершил Джорджио Альбертацци, успевший сыграть роль господина X в шедевре Алена Рене и Алена Роб-Грийе «В прошлом году в Мариенбаде» (1961). В единственной полнометражной картине этого итальянского актера и тележиссера действие было перенесено из Помпеи XIX века во Флоренцию XX-го и приурочено к губительному флорентийскому наводнению 1966 года; героем стал молодой археолог, влюбляющийся в девушку, которая напоминает ему флорентийский барельеф. Претенциозную и довольно беспомощную киноленту не спасло даже присутствие щедро раздетой красавицы Лауры Антонелли: фильм был положен на полку и лишь через 10 лет показан по итальянскому телевидению.

---

* Judovitz Dalia. *Unpacking Duchamp: Art in Transit.* Berkeley, 1995. После закрытия галереи дверь-скульптура, по просьбе Дюшана, была уничтожена.

Авангардному фильму «Градива — Эскиз I» (1978) Раймонды Караско (1933-2009) повезло еще меньше. Впрочем, изящный минималистический этюд Караско, в котором критики усматривают исследование «фетишизации желания», изначально не был обращен к широкой публике.

Наиболее впечатляющую кинематографическую реплику на тему «Градивы», учитывающую и фрейдистские, и сюрреалистические ее метаморфозы, создал упомянутый выше основоположник «нового романа» Ален Роб-Грийе (1922-2008). Его предсмертная лента под названием «Градива (Вам звонит Градива)», снятая в 2006 г., буквально шатается под грузом культурных аллюзий и отсылок к собственному творчеству писателя и кинорежиссера, что дало многим повод окрестить ее «художественным завещанием» Роб-Грийе.

Фильм, где зыбкая реальность постоянно перетекает в фантазию, близок по духу к сновидческой прозе Йенсена и очень далек от нее фабульно — действие происходит в Марокко, герой-профессор с «говорящим» именем Джон Локк занят поисками африканских рисунков Эжена Делакруа. Воплощением Градивы становится изображенная на них рабыня Лейла — таинственная блондинка, которая втягивает новоявленного Ганольда в лабиринт садомазохистских эротических видений. Но Лейла с Джоном-Маджнуном едва ли станет последним ее воплощением, будь то на экране, в выставочном зале или тексте — ведь Градива, как ей и подобает, вечно идет вперед своей легкой поступью, едва касаясь земли.

«Градива» В. Йенсена и «Бред и сны в 'Градиве' В. Йенсена» З. Фрейда публикуются по изданию: Йенсен Вильгельм. *Градива: Фантастическое приключение в Помпее.* Пер. с нем. Веры Барской (Одесса, «Жизнь и душа», 1912) в современной орфографии, с исправлением опечаток.
«Дополнение» Фрейда 1912 г. приводится по тексту неизвестного, к сожалению, переводчика с некоторыми исправлениями.
Манифест А. Бретона «Градива», «Постскриптум» к «Архивной лихорадке» Ж. Дерриды и письма З. Фрейда и К. Г. Юнга переведены И. Соболевой. «Градива» Р. Барта приводится в переводе В. Лапицкого.
На фронтисписе – рисунок С. Дали «Градива» (1932). На с. 166 его же иллюстрация к «Тайной жизни Сальвадора Дали» (1941).

ОГЛАВЛЕНИЕ